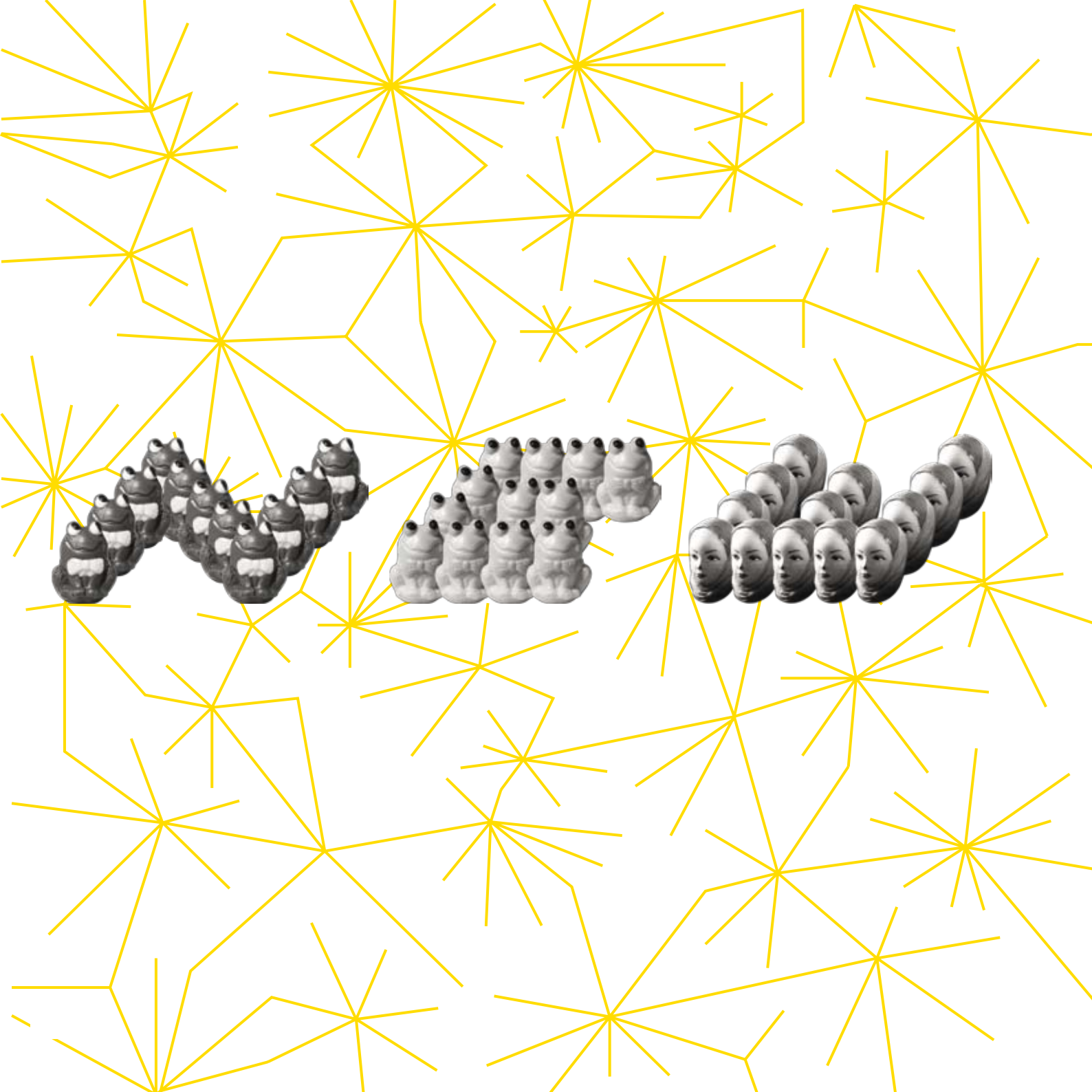


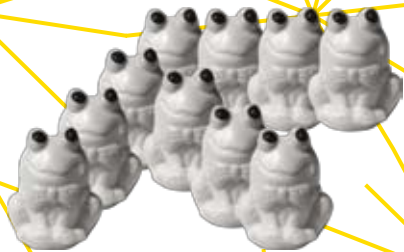
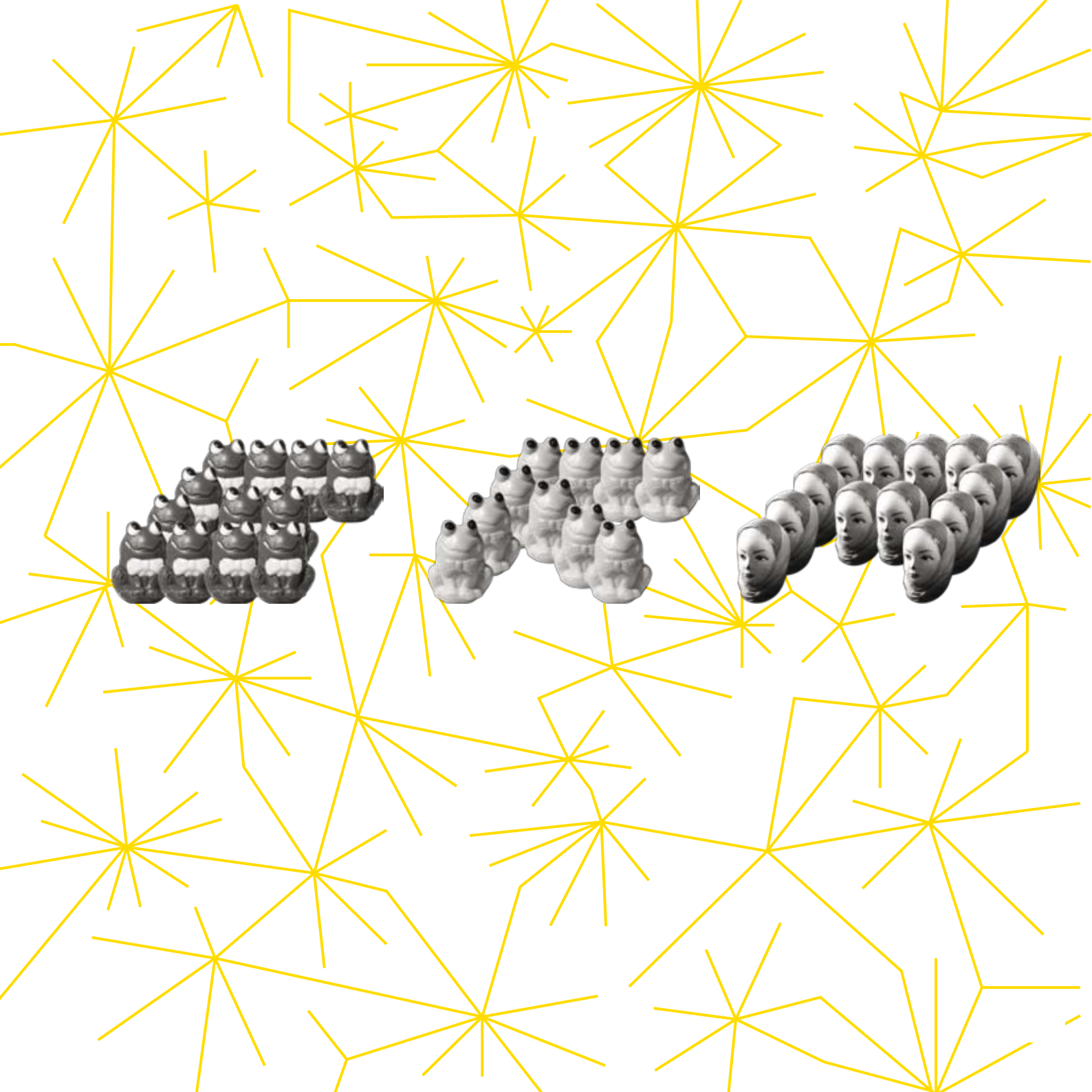




tina b.

The Prague Contemporary Art Festival





PRA HA  
PRA GUE  
PRA GA  
PRA G



MINISTERSTVO  
KULTURY

# **INTRODUCTION**

---

XXXXXXXXXX

# **PŘEDMLUVA**

---

XXXXXXXXXX





**THE THRESHOLD  
OF THE NOOSPHERE**

---

**HRANICE NOOSFÉRY**

# THE THRESHOLD OF THE NOOSPHERE

## HRANICE NOOSFÉRY

Curated by **BLANCA DE LA TORRE GARCÍA**

assistant curator **Elisabeth Gallardo**

---

The term “Noosphere” (from Greek “noos, nous”=“mind”, and “sphaira”=“globe”) emerged as an analogy with the “Geosphere”, the world or layer of inanimate objects, and the “biosphere”, the world or layer of living matter. Beyond and superimposed on these spheres lies another dimensional sphere, the “Noosphere,” the world of conceptual thought, an amalgamation of human thought or reflective impulses produced by the human intellect. It is becoming more than obvious that we are approximating the threshold of the Noosphere— we, humans, are beginning to create resources through the transmutation of elements, a path that we already started with the atomic bomb and continue with the Large Hadron Collider that recently began functioning, or alternately, via the so called alchemy that has been latent along history. According to Pierre Teilhard de Chardin, the Noosphere can be best described as a sort of “collective consciousness” of human mass in relation to itself as it populates the earth. As mankind organizes itself in more complex social networks, the higher the Noosphere will grow in awareness.

The increased mixing of subcultures combined with high speed and streaming information leads towards a hybrid melting-pot— an extra-ordinary exchange of ideas and unprecedented conceptions of reality. The critical peak that the world has reached in every realm— as we witness the

Kurátor **BLANCA DE LA TORRE GARCÍA**

Asistent kurátor **Elisabeth Gallardo**

---

Termín “Noosféra” (z řeckého “noos, nous” = “rozum, mysl” a “sphaira”=“koule, zeměkoule, globus”) vznikl z analogie s “Geosférou”, světem či rovinou neživých předmětů a “biosférou”, světem či rovinou živé hmoty. Těmito rovinami prochází či je překrývá jiná sféra, která má vlastní dimenze – “Noosféra”, svět konceptuálního myšlení, splynutí lidského myšlení či reflexivních impulzů, produkovaných lidským rozumem. Je více než zjevné, že se přibližujeme hranici Noosféry – my, lidé, začínáme vytvářet zdroje na základě transmutace prvků, jdeme cestou, kterou jsme vykročili již s konstrukcí atomové bomby a obřím urychlovačem elementárních částic, který byl nedávno spuštěn, nebo s tzv. alchymíí, latentně vždy přítomnou v průběhu celých našich dějin. Podle Pierra Teilharda de Chardina může být Noosféra nejlépe definována jako druh “kolektivního vědomí” lidské hmoty ve vztahu k sobě samé v procesu zalidňování země. V době, kdy se lidstvo sdružuje do stále komplexnějších sociálních sítí, se Noosféra dostává stále více do povědomí.

Zvýšené promíchávání subkultur v kombinaci s obrovskou rychlostí a vysíláním informací se podobá hybridnímu tavícímu kotli – spouští mimořádnou výměnu myšlenek a vytváří bezprecedentní koncepce reality. Kritický stav, kterého tento svět dosáhl ve všech ohledech – jsme svědky rozpadávání se našich světových systémů a environmentálního a ekologického

crumbling of our world's systems and the environmental and ecological degradation of our planet (ie. Global warming, the penitent phantom of the 21st Century)– has led to a process of opening and transformation that results in a return to the basic human experience that is embroidered into the fabric of existence. We now see life as an intelligent web. We have assimilated our perception of reality with the disassociation of time, allowing us to remain in a pure and constant state, liberated from the burden of linearity.

The ubiquitous and constantly advancing new media technologies support the rapid emergence and self-organization of this collective intelligence. In Diana Reed Slattery's discussion of Xenolinguistics, the development and increasing utilization of computer graphics, animation, and internet raise the possibility that new forms of language, especially visual language, are emerging in our culture. Slattery keenly observes that, "Natural language is simply too slow a software to carry the complexity, the simultaneity of multiple meanings, and the speed and quantity of cognitive connections among ideas and images flooding into a psychedelic mind-body state." (1)

Perhaps it was necessary to let our financial and world system crumble, leaving our planet in such severe state of pain, because as Eric Davis points out, "sometimes the only way to show how heavily solidified stuff is constructed is to destroy it." We join Davis in his optimism and hope that this destruction can invoke a narrative of community and redemption, where art can act as an initiatory experience to collective thought and integrate ideas into community. (2) Moving through the wound of our failed systems allows humans to reimagine reality while considering and incorporating multiple facets.

upadání naší planety (tj. globálního oteplování, kajícího fantomu 21. století), vede k procesu otevírání se a proměny, který se navrácí k základní lidské zkušenosti, jež je vetkána do vláken existence. Dnes nazíráme život jako inteligentní síť. Přizpůsobili jsme naše vnímání reality rozklížení času, což nám umožňuje zůstat v ryzím a konstantním stavu, osvobozeném od břemena linearity.

Všudypřítomné a neustále se rozvíjející technologie nových médií podporují náhlý vznik a sebe-organizaci této kolektivní inteligence. Jak popisuje Diana Reed Slatteryová ve svém textu o Xenolinguistice, vývoj a rostoucí užívání počítačové grafiky, animace a internetu vede v naší kultuře ke vzniku nových forem jazyka, především vizuálního jazyka. Slatteryová si všímá skutečnosti, že „Přirozený jazyk je prostě příliš pomalý software k tomu, aby byl schopný přenášet komplexitu, simultaneitu mnohočetných smyslů, rychlost a množství kognitivních spojení mezi obrazy a myšlenkami, proudícími do psychedelického stavu mysli-těla.“ (1)

Možná bylo potřeba ponechat náš finanční systém a světové uspořádání osudu vlastního zhroutení, zanechat naši planetu v kritickém stavu bolesti, protože jak upozorňuje Eric Davis, „chceme-li osvětlit strukturu silně ztuhlé látky, nezbyvá, než ji rozbít.“ Sdílíme Davisův optimismus a doufáme, že tato destrukce může spustit novou etapu společenství a vykoupení, v níž bude mít umění funkci zasvěčující zkušenosti do kolektivního myšlení a bude schopné sjednocovat myšlenky ve společenství. (2) Cesta skrze jizvy našich nefunkčních systémů umožní lidem znovu si představit realitu, zatímco budou zvažovat a ztělesňovat její četné aspekty.

Následující díla dokládají, že vstupujeme do dynamického procesu překonávání individuálních odcizení, v němž nabýváme

The following works show how we are entering a dynamic process of overcoming individual alienation, attaining a global and moral responsibility, and broaching a liberation of consciousness via encompassing a broader point of view that is the key to access a higher realm of thought, the realm of the Noosphere.

Jenny Marketou's builds "BUBBLE", wrapping a hot-air balloon over the Vltava river with the pop iconography of the patterns of 1960's paper dresses. The project is a tribute to "ballooning" which has become a trademark tourist attraction in the skyline of Prague. By appropriating these motifs and re-contextualizing them in the iconic balloon, she forces us to re-evaluate notions of ecology, popular culture and the dichotomy art/spectacle.

Also specially conceived for TINA B. 2009, Elena Bajo is creating a site-specific work with found materials from the city of Prague as a poetic allegory of the city and of the global city we all inhabit. The local issues are therefore melted with universal concepts in a metamorphosis, which builds a utopic dimension of hopes, fears and dreams.

King Kong and the End of The World is a video animation by Federico Solmi conceived as a parabola of a world – and an art world – dominated by an economy of money and power that will end up destroyed in an earthquake. As a hopeful end, the artist and his wife are the responsible to regenerate a new improved human kind by utilizing a baby-making machine.

Warren Neidich establishes himself as the new era artist, working across disciplines, especially Art, Neuroscience and Biology. In "Blanquis Cosmology", a work that has been developed from 1995 to present, he speaks about energy

globální a morální zodpovědnosti a jsme schopni tematizovat osvobození vědomí otevřením širšího pohledu, jenž je klíčem k přístupu k vyšší sféře myšlení - Noosféře.

Konstrukce "BUBLINA" autorky Jenny Marketou představuje horkovzdušný balón nad Vltavou, zabalený do pop ikonografie kousků papírových oděvů 60. let. Tento projekt je poctou létání balónem, jež se stalo typickou turistickou atrakcí nad Prahou. Přivlastněním těchto motivů a jejich rekontextualizací v ikonickém balónu nás autorka nutí přehodnocovat koncepty ekologie, populární kultury a dichotomie umění / atrakce.

Speciálně pro TINUB. 2009 dílo vytvořila Elena Bajo specifickou instalaci pro konkrétní místo - z materiálů, nalezených v Praze – jakožto poetickou alegorii konkrétního a globálního města, v němž žijeme. Místní témata se mísí s univerzálními koncepty ve směsi, která odráží utopickou dimenzi nadějí, obav a snů.

„King Kong a konec světa“ je videoanimace Federica Solmiho, pojatá jako parabola světa – a uměleckého světa – jemuž vládnou finanční ekonomika a moc, kterou může svrhnout jen zemětřesení. Má však pozitivní vyznění – umělec a jeho žena zodpovídají za regeneraci nového lidského druhu ze stroje, produkujícího děti.

Warren Neidich se etabloval jako interdisciplinární umělec nové doby. Pohybuje se v oblastech umění, neurovědy a biologie. V „Blanquis Cosmology“ (Kosmologie Blanquis), díle, které vytváří od roku 1995 až dodnes, představuje energii a její transmutace jako motor současné společnosti, založené na vzájemné a propojené spolupráci.

V díle „Můj Bůh je sám Bůh“ zpochybňuje Johannes Gees dogmata současné společnosti zbavováním Božích výroků

and its varying transmutations as a motor of contemporary cooperative society.

With *My God is God Himself* Johannes Gees questions dogmas in contemporary society by liberating God Statements of their absolute meaning by means of an automatic translator. The sentences will be reflected in the body of the spectator as some kind of cathartic experience of eliminating the religious traces of a past era.

COM&COM decided to collaborate with the Czech population by developing a work in progress that aims to bring to fruition the unmade ideas of the citizens of Prague. Through a multi-lingual website as the platform that facilitates the ideas, they will select, document and promote the never realized projects of the inhabitants of the city.

With *Furniture of Proportions*, Yves Netzhammer portrays aseptic creatures that populate an entire poetic imaginary cosmos with their own inner logics, rules and language. The spectator witnesses a metamorphic process that underlies new behaviors and prompts new states of being. The film works as an exploration of possibilities and their variables, like a game of math combinations established as a reflection of the loss of values and reinvention of the world.

In Ivan Navarro's work, two barefoot men with dark clothes and bags over their heads are in a sterile space, a metaphor for being tortured. While one is on all fours, the other stands on his back with a guitar, reciting a poem by Victor Jara, killed by Pinochet's forces in 1973. Along this, large posters reproduce an image from the video on one side and Jara's poem on the other. Navarro speaks to the political failures of our society and the possible expiatory power of poetry.

jejich absolutního smyslu s pomocí automatického překladače. Výroky se zrcadlí na těle diváků jako jistý druh očištné zkušenosti odstraňování náboženských stop minulé éry.

Duo COM&COM se rozhodlo pro spolupráci s českou veřejností na svém vznikajícím projektu, který chce pomoci uskutečňovat plodné nápady obyvatelů Prahy. Na vícejazyčné webovské stránce jako platformě pro sdílení nápadů budou vybírány, dokumentovány a propagovány nikdy nerealizované projekty obyvatelů českého hlavního města.

Ve svém „Proporčním nábytku“ zobrazuje Yves Netzhammer sterilní stvoření, která obývají poetický imaginární vesmír, ovládaný vlastní logikou, pravidly a jazykem. Divák se stává svědkem procesu proměny, který je úrodnou půdou pro nové způsoby chování a vytváří nové stavy bytí. Tento film je založen na zkoumání možností a jejich proměnných, je hrou matematických kombinací, vytvořenou jako zrcadlo ztráty hodnot a znovuobjevování světa.

Ivan Navarro koncipuje své dva muže v tmavých oděvech s taškami na hlavách, pohybující se ve sterilním prostoru, jako metaforu mučení. Zatímco jeden z nich klečí na čtyřech, druhý stojí s kytarou na jeho zádech a recituje báseň od Viktora Jary, zabitého Pinochetovými jednotkami v roce 1973. Součástí instalace jsou také velké plakáty, jež na jedné straně reprodukují obraz z videa, na druhé straně Jarovu báseň. Navarro se vyjadřuje k politickým selháním naší společnosti a hovoří o možné usmiřující síle poezie.

Se svým „Během“ nás Chus García-Fraile uvádí do stresující a znepokojivé městské krajiny, jejíž obyvatelé všichni dychtivě pobíhají bez jakýchkoli náznaků důvodů jejich chování, dokud se vše – velmi pomalu, jako organický proces – nezklidní,

With *Running*, Chus García-Fraile introduces us in an stressful and uneasy urban landscape, where all its inhabitants are avidly running without any indications as to reasons of why, until, very slowly, as an organic process, everything calms, as though the city dies. A continuous birth and death of the city reminds us of a life where citizens live in alienation of the quotidian constant rush.

Using Skype to transmit information between New York City and Prague, Nina Sobell will receive instructions from the participants of TINA B. to create clay sculptures in her NYC studio. The participants will in turn use this information to create drawings of the sculpture in real time, illustrating how virtual, two, and three-dimensional time can coexist.

As part of TINA B. on the Road “La Metamorfosis de la Palomita” presents *Cerdos Selectos* (Select Pigs) where the protagonists are dressed in suits and have pig heads. The video is conceived as a public manifestation, talking openly about the global crisis and identifying capitalism as the main guilty party.

To end with, Christoph Draeger gives the most funny and utopian tinge to the show with his hippy movie – a documentary about a hippy movement called *TroPicalia*, founded in Warsaw by the artist. During two months the movement held interventions and actions that reinvented the values and notions of Hippy-ism and recontextualized them in a world that has lost hope in the concepts of justice, ecology, politics and love.

All these artists are the exemplification of attitudes that epitomize the entrance of this new era, the clear vision of the reorientation of knowledge and perspectives regarding our planet, people, space, and information that can – and must – be materialized in art. Let’s “dare the beast show itself.”(3)

jako by město umíralo. Nepřetržitý koloběh zrození a smrti města nám připomíná život, v němž obyvatelé žijí v odcizení, způsobeném každodenním neustávajícím shonem.

Nina Sobell využije ke komunikaci mezi New Yorkem City a Prahou program Skype, pomocí něhož bude přijímat instrukce od účastníků festivalu TINA B., na jejichž základě bude modelovat hliněné sochy ve svém ateliéru v NYC. Účastníci výstavy budou informace zároveň zpětně využívat k vyhotovování kreseb těchto soch v reálném čase, což poslouží jako ilustrace možnosti koexistence dvou- a třídimenzionálního času.

Jako součást TINY B. na cestě představuje „Proměna Palomity“ projekt *Cerdos Selectos* (Vybraná Prasata), kde jsou protagonisté oblečeni do obleků a na hlavě mají prasečí hlavy. Toto video je koncipováno jako veřejná demonstrace, jež otevřeně hovoří o globální krizi a označuje kapitalismus jako hlavního viníka.

Konečně Christoph Draeger představuje nejuptimnější a nejutopičtější stránku celé show se svým hippie filmem – dokumentem o hnutí hippie s názvem *TroPicalia*, založeném samotným umělcem ve Varšavě. Během 2 měsíců organizovalo toto hnutí různé performance a akce, jež znovu definovaly hodnoty a koncepty hnutí Hippie a rekontextualizovaly je ve světě, který ztratil důvěru v pojmy spravedlnosti, ekologie, politiky a lásky.

Všichni tito umělci ztělesňují postoje, jež dokládají vstup do této nové éry, jasnou vizi přeorientování myšlení a perspektiv, týkajících se naší planety, lidí, vesmíru a informací, jež mohou – a musí – být ztělesněny v umění.

„Jen ať se ukáže bestie sama.“ (3)

---

Endnotes:

- (1) Diana Reed Slattery, "Xenolinguistics I: Aspects of Alien Art" from the compilation Toward 2012, 2008.
- (2) Eric Davis, "Burning Men" from the compilation Toward 2012, 2008.
- (3) Davis describes Poetic Terrorism, from the Theater of Cruelty, as an art tactic that invokes all the contradictions of art and its reception. Daring the beast to show itself, is the embracing of chaos, the relinquishing to the collective unconsciousness, and the beginning of a truer perception of reality.

---

Poznámky:

- (1) Diana Reed Slattery, "Xenolinguistics I: Aspects of Alien Art", ze sborníku Toward 2012, 2008.
- (2) Eric Davis, "Burning Men" ze sborníku Toward 2012, 2008.
- (3) Davis popisuje Poetický terorismus z Divadla krutosti jako uměleckou taktiku, jež se dovolává všech rozporů umění a jeho recepce. Nechat vyniknout „bestii samu“ znamená sevřít objímající chaos, uvolnit kolektivní nevědomí a začít skutečně vnímat realitu.

# COM&COM

## (MARCUS GOSSOLT / JOHANNES M. HEDINGER)

---

MAKING IDEAS is based on the assumption that there are countless people out there with a virtually endless number of unrealized ideas. The goal of this multi-year artistic non-profit project is to find and collect these ideas and bring some of them to fruition. MAKING IDEAS is a collaborative and participative project. The call is open to anyone (including non-artists), who has a creative idea but could never realize it. The goal is to make selected ideas and projects – with the help of our network – a reality. Central media of MAKING IDEAS is a multilingual website which works at the same time as a platform for submission, presentation, selection, documentation and promotion of the ideas. From the pool of the ongoing arriving ideas we select regularly some interesting ideas for a closer look and visit their authors. This meetings will be shown as short videoclips on the website which will be also a basis of decision-making whether we realize this idea or not. The main selection criteria will be creativity, emotionality, poetry, passion, uniqueness, and sustainability, as well as feasibility. The realized projects will be presented and discussed in the course of exhibitions, festivals, symposiums and other venues, and appear in text, images, and video on the project website. All creators will keep the rights to their own ideas and projects.

USKUTEČŇOVÁNÍ NÁPADŮ je založeno na přesvědčení, že existuje spousta lidí s virtuálně nekonečným počtem nápadů, jež nikdy nebyly uskutečněny. Cílem tohoto mnoholetého uměleckého neziskového projektu je najít a sesbírat tyto nápady a některé z nich uskutečnit. USKUTEČŇOVÁNÍ NÁPADŮ je projekt, vytvářený ve spolupráci s různými institucemi a za účasti různých subjektů. Může se jej zúčastnit kdokoli (včetně těch, kdo nejsou umělci), kdo má nějaký kreativní nápad, ale nikdy ho nemohl uskutečnit. Cílem je – s pomocí naší vlastní sítě – přivést zvolené nápady a projekty na svět. Hlavním médiem USKUTEČŇOVÁNÍ NÁPADŮ je vícejazyčná webová stránka, jež zároveň funguje jako platforma pro přihlašování, prezentaci, výběr, dokumentaci a propagaci nápadů. Z neustále rostoucího množství nápadů, které dostáváme, vybírá tým USKUTEČŇOVÁNÍ NÁPADŮ pravidelně některé nápady do užšího výběru a poté navštěvuje jejich autory. S nimi natočí krátké videoportréty, které vyvěsí na webovou stránku a jež se poté stávají základem pro rozhodování, zda daný nápad realizovat či nikoli. Kritérii výběru jsou kreativita, originalita, schopnost citového oslovení, poetičnost, obhájitelnost a uskutečnitelnost námětu a zanícenost pro věc. Uskutečněné projekty budou prezentovány na výstavách, festivalech, sympóziích a podobných událostech, nebo se objeví v textové, obrazové nebo filmové podobě na webovské stránce projektu. Všichni tvůrci si podržují práva na vlastní nápady a projekty.





**MAKING IDEAS**

2009

An art project to make unmade ideas

# CHRISTOPH DRAEGER

---

## ZÜRICH / SWITZERLAND

\* 1965

Hippie Movie is a funny and romantic 'documentary' about a Hippie movement named TroPicalia, which was founded by Christoph Draeger in Warsaw as an ironic remake of San Francisco's Summer of Love 1967. In the light of rising social injustice, an unpopular war in Iraq, ecological concerns and a new cold war looming, the film is a meditation on political, social and cultural behavior first coined in the 1960's by the Hippies, who protested and contested many issues that seem to make a comeback today.

It is also a celebration of the inventions of 1960's rock music, and last but not least, a hallucinatory, post-psychedelic visual trip. TroPicalia existed for a two month period. The film was shot in HD video and Super-8, without the help of actors, only amateurs who volunteered to participate.

Hippie film je vtipný romantický dokument o hnutí Hippie s názvem TroPicalia, jež založil Christoph Draeger ve Varšavě jako ironický remake sanfranciského Léta lásky z roku 1967. Ve světle sociální nespravedlnosti, nepopulární války v Iráku, ekologických problémů a hrozeb nové studené války je film meditací na téma politického, sociálního a kulturního chování, vytvořeného v 60. letech poprvé hnutím Hippies, kteří protestovali proti mnoha problémům, jež se dnes začínají navracet.

Je to rovněž oslava kreativity rockové hudby 60. let a v neposlední řadě halucinační, post-psychedelický vizuální výlet. TroPicalia existovala 2 měsíce. Tento film byl natočen na HD video a Super-8 bez účasti herců, podíleli se na něm jen dobrovolníci a amatéři.

**Hippie Movie**

2008

HDV, 53 min



# ELENA BAJO

## MADRID

Elena Bajo is creating a site-specific installation for the Tina B Festival. Her concept-generated practice is concerned with the social and political dimensions of everyday spaces, the poetics of ideologies, temporalities and subjectivities. She creates works that deal with the production of space, objects, and architectural structures generated by recontextualizing cultural artifacts. Her work reflects on spatial-temporal relationships with the cultural unconscious and the theater in which the social imagination is played. Her work traverses many media including installation, performance, participatory events, video, text and writing.

For her festival installation, Bajo invokes the city of Prague as a metaphor for the city we all inhabit – the city of our dreams and nightmares, the city of the global era. An a-temporal construction, the local and traditional fuse with the universal to give birth a contemporary imaginary space, one that navigates between the most vividly real and the fantasy of the possible.

Elena Bajo vytváří specifickou instalaci pro festival Tina B. Její praxe ve vytváření konceptů se týká sociálních a politických dimenzí každodenního prostoru, poetiky ideologií a duchovních a subjektivních prožitků. Bajo vytváří díla, jež se zabývají formováním prostoru, objektů a architektonických struktur, generovaných rekontextualizováním kulturních artefaktů. Její dílo se zamýšlí nad prostorově-časovými vztahy s kulturním nevědomím a divadlem, v němž vystupuje sociální imaginace. Její dílo prochází mnoha mediálními formami včetně instalace, performance, participativních účastí, videa, textu a psaní.

Na své festivalové instalaci evokuje Bajo Prahu jako metaforu města, v němž žijeme, města našich snů a nočních můr, města globální éry. Atemporální konstrukce, propojení místního a tradičního s univerzálním vytváří současný imaginární prostor, jenž se pohybuje mezi živým reálnem a fantazií možného.

**Untitled**

2009

Site-Specific Installation  
Variable found materials





# FEDERICO SOLMI

---

## BOLOGNA / ITALY

\* 1973

In Federico Solmi's drawings, the King Kong figure is portrayed as a metaphor for the art world and the money-driven culture of New York City. Ideas about the nature of money, technology, the natural, and "man-made" come together in the painstakingly hand drawn sequence of frames, where commercial brands melt with icons of high culture such as Gagosian Gallery and the Guggenheim Museum. King Kong works as an alter ego of the artist, living in the frenzy of New York and its fierce art world.

At the climax, the gigantic monkey – trapped by the monstrous landscape of the Big Apple – is killed, triggering an earthquake that destroys the world, also bathed by a rain of urine.

This kind of Armageddon has a happy ending though – the artist, himself and his wife have the mission to repopulate the Earth with a new race of new and improved mankind using the most advanced technology: a baby making machine.

V kresbách Federica Solmiho je postava King Konga prezentována jako metafora uměleckého světa a penězi ovládané kultury New York City. Úvahy o povaze peněz, technologií, přirozeného i "člověkem stvořeného" světa se spojují v horlivých, ručně kreslených sekvencích jednotlivých obrazů, v nichž komerční značky splývají s ikonami vysoké kultury jako je Gagosianská Galerie nebo muzeum Guggenheim. King Kong je alter egem umělce, žijícího uprostřed šílenství New Yorku ve svém divokém uměleckém světě.

Na závěr je v rámci vyvrcholení tato obrovská opice, uvězněná v monstrózní krajině New Yorku, zabita, což vyvolá zemětřesení, jež zničí svět, ponořený do lázně moči.

Tento druh Armageddonu má nicméně šťastný konec – umělec a jeho žena mají poslání znovu zalidnit Zemi novou rasou nového a vylepšeného lidství, s pomocí nejpokročilejší technologie: stroje na výrobu dětí.

### KING KONG AND THE END OF THE WORLD

2006

Drawing animated video 4 min 27 sec  
in collaboration with 3D Australia based artist Russell Lowe.



# IVAN NAVARRO

---

## SANTIAGO / CHILE

\* 1972

“The latter work faced Navarro’s video *The Missing Monument for Washington, DC or A Proposal for a Monument for Victor Jara*, (2008), another piece about failure, this one political: Augusto Pinochet’s seventeen-year dictatorship in Chile, a reign marked by torture, murder, and government-ordered disappearances. In this haunting video, Chile-born Navarro refers to folksinger and song writer Victor Jara, killed in September 1973 in Chile Stadium by Pinochet’s forces. Two barefoot figures in an empty room are dressed in dark clothes with white bags over their heads, as if to be tortured. One is on all fours; the other, acoustic guitar in hand, stands on the back of the first reciting Jara’s poem “Estadio Chile”(Chile Stadium) in a tone quiet yet firm, resigned yet resolute. A single chord strummed on the guitar demarcates passages. Navarro extrapolates from the video’s human monument in *Victor*, 2008, a fluorescent-tube rendering of a crouched human figure. Large sheets of paper stacked on the figure’s “back” reproduce, on one side, a single image from the video and, on the other, Jara’s poem. Intriguingly, this immaculate sculpture enshrines history without sanitizing it.”

---

*Nord Wennerstrom*

*Artforum, October 2008*

„Jedno z posledních Navarroových děl - video ‚Chybějící památník pro Washington, DC nebo Návrh na památník pro Victora Jaru‘, (2008) – je dalším dílem o selhání, tentokrát politickém: o sedmnáctileté diktatuře Augusta Pinocheta v Chile, vládě, poznamenané mučeními, vraždami a objednanými ‚zmizeními‘. V tomto znepokojivém díle připomíná v Chile narozený Navarro folkového zpěváka a hudebníka Victora Jaru, který byl v září 1973 zabit na Chilském stadionu Pinochetovými jednotkami. Dvě bosé postavy se nacházejí v prázdné místnosti, oblečeny do tmavých oděvů, s bílými taškami na hlavách, jako by byly mučeny. Jedna klečí na čtyřech, druhá stojí na jejích zádech s akustickou kytarou v ruce a recituje báseň „Chilský stadión“ od Viktora Jary. Recituje klidným, ovšem silným hlasem, rezignovaným, ale rezolutním. Jednotlivé pasáže básně jsou odděleny akordem, opakovaně brnkáním na kytaru. Navarro své video rozšiřuje do lidského památníku *Victor 2008*, fluorescenční trubice přikrčené lidské postavy. Postava má na zádech obrovské zmačkané listy papíru, jež na jednu stranu reprodukuje záběr z videa, na druhou stranu odrážejí Jarovu báseň. Tato dokonalá socha v sobě neobvyklým způsobem uchovává historii, aniž by se jí snažila vylepšovat.“

---

*Nord Wennerstrom*

*Artforum, Říjen 2008*





**The Missing Monument for Washington DC  
or A Proposal for a Monument for Victor Jara**

2007

Video (4:00 min) and posters.

# JENNY MARKETOU

## ATHENS / GREECE

\* 1954

Informed by and indebted to futurism and the utopian moments of popular culture, Marketou's "BUBBLES" epitomizes the recycling of old forms and their transformation into the shapes of a new world.† The project combines local utility features with the global economies of leisure and entertainment, all within the historical context and economy of disposable paper clothing, fully expressive of the sixties pop culture fashion in America and Europe.

"BUBBLES" appropriates and re-imagines the 9 meter diameter hot air commercial balloon used by Balloon Centrum in Prague for air tourist rides and attractions above the river Vltava and Charles bridge. Marketou transforms this object by juxtaposing and adorning the ephemeral, fragile, and poetic hot air balloon with the repetition of the word FRAGILE written with big letters and inspired by Warhol's paper dresses on which he silk screened the word as a performance in the 60's. The subject of throwaway paper clothing engenders thoughts on recycling and research into the future replacement of paper in times of a shortage of resources. It is also significant that during times of uncertainty, such as today's crisis, people can look to the sky and escape reality.

Puplic Art Project by Jenny Marketou / The appropriation of an existing hot air balloon as a symbol of energy vitality on view in the sky of Prague overlooking Charles Bridge and the river / Credits: Project Assistant in New York City : Nadine Donath / The artist would like to thank Mr. Vassili Zidianaki and ATOPOS FASHION FOUNDATION in Athens, Greece for their help and inspiration during her research for the project Bubbles.

Ovlivněna futurismem a utopickými momenty populární kultury, instalace Jenny Marketou „BUBLINY“ symbolizuje recyklaci starých forem a jejich transformaci do tvarů nového světa. Tento projekt propojuje rysy lokální užitečnosti s globálními ekonomikami volného času a zábavy, to vše uvnitř historického kontextu a ekonomie papírových oděvů na jedno použití. Projekt zároveň odkazuje k pop kultuře a módě 60. let v Americe a v Evropě.

Instalace „BUBLINY“ sestává z horkovzdušného balónu o průměru 9 metrů, používaného Balón centrem v Praze pro turistické lety a atrakce nad Vltavou a Karlovým mostem. Marketou tento efemérní, křehký, poetický horký balón propojuje s efemérními, křehkými, pulzujícími, nápadnými pestrobarevnými slogany a ozdobami, inspirovanými dekorativními motivy popové éry „papírových oděvů“ 60. let. Téma oblečení na jedno použití s sebou nese úvahy o recyklaci a náhradě papíru za jiný materiál v blížící se době nedostatku zdrojů. Rovněž je významné, že v době nejistoty – jakou je dnešní krize - mohou lidé vzhlížet k nebi a unikat realitě.

**BUBBLES**

2009

A site-specific artistic intervention



# JOHANNES GEES

## ROMANSHORN / SWITZERLAND

\* 1960

“My God Is God Himself” emerged after Johannes Gees researched different Internet sources of God Statements and translated them with an automatic translator into different languages: from German to Chinese, Chinese to Arabic, Arabic to Norwegian, Norwegian to Catalan, Catalan to Korean and then back to German.

The shift of meaning and plain misunderstandings created by the translation render a text that can be best described as something trans-personal, eliminating any dogmatic connotations. The result underlies how in small ways, society can begin to eradicate the stigmas of religion, a historical motivator of conflict and the most archaic form of alienation.

This version of “My God Is God Himself” interacts with the visitor in a very personal way: it is only by using his own body and gestures that the projection becomes visible again, thus creating an invisible bond between the viewer and the words of the Noosphere.

Dílo „Můj Bůh je sám Bůh“ vzniklo tak, že Johannes Gees procházel různé internetové zdroje s Božími výroky a překládal si je pomocí automatického překladače do různých jazyků: z němčiny do čínštiny, z čínštiny do arabštiny, z arabštiny do norštiny, z norštiny do katalánštiny, z katalánštiny do korejštiny a zpět do němčiny.

Posun smyslu a běžná nedorozumění, způsobená překladem, vytvářejí z textu jakousi transpersonální entitu, něco, co odstraňuje všechny dogmatické konotace. Výsledek ukazuje, jak se může společnost malými krůčky začít zbavovat stigmat náboženství jakožto historických stimulů konfliktů a nejarchaičtějších forem odcizení.

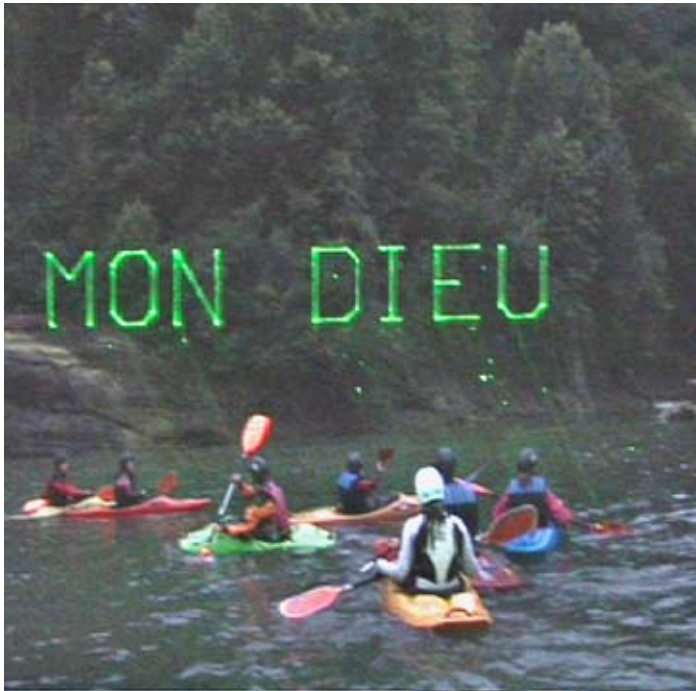
Tato verze instalace „Můj Bůh je sám Bůh“ je interaktivně propojena s návštěvníky na osobní rovině: projekce je viditelná jen při „použití“ vlastního těla a gest, což vytváří neviditelné pouto mezi divákem a Noosférou.

**My God Is God Himself**

2009

text projection over the spectators body





# CHUS GARCÍA-FRAILE

## MADRID / SPAIN

\* 1965

In *Running*, the narrative opens in an aerial view of a contemporary city, zooming in to focus on its inhabitants walking through the streets on their daily routines. Some of them break the daily rhythm as they begin to run, though we do not know their motivation. The action continues, and an increasing number of people start running. The crescendo of rhythm and velocity provokes feelings of uncertainty and helplessness. Little by little, peace comes, the music slows, and the city sleeps.

Some scientists remark how the act of running brought us to the evolutionary peak, not only for the selection of the strong but also as an act of resistance or survival.

The voragine of images underlines how the act of running is common to all of us. The images are selected according to their ambiguity, without giving any information about the reason to run. In a global society where fear is one of the main implements of power utilized to manipulate the masses, those masses running without real reason present a perfect metaphor for this situation— running without knowing the cause or consequence, not knowing where to go or from where, just running.

Běh začíná leteckým pohledem na současné město, postupně se přibližujícím k jednotlivým obyvatelům, procházejícím se po ulici v každodenním shonu. Někteří porušují svou denní rutinu, když se najednou rozběhnou, nevíme však proč. Akce pokračuje a stále více lidí se rozbíhává. Stupňování rytmu a rychlosti vyvolává pocity nejistoty a bezmoci. Postupně se situace uklidňuje, hudba se zpomaluje a město usíná.

Někteří vědci tvrdí, že běh je pro nás revolučním předělem, nejen z hlediska přirozeného výběru silnějšího, ale také jako akt vzdoru nebo přežití.

Vir obrazů dokládá, že tento běh je nám všem společný. Obrazy jsou vybírány na základě mnohoznačnosti, nikde nejsou zřejmé žádné důvody k běhu. V globální společnosti, kde strach je jedním z hlavních mocenských nástrojů manipulace mas, představují masy, běžící bez jakéhokoli skutečného důvodu, dokonalou metaforu naší situace – běžíme, aniž bychom znali důvody či následky, nevíme, odkud a kam jdeme, jen běžíme.

**RUNNING**

2009

3 min 30 sec



# OLAF BREUNING

## SCHAFFHAUSEN / SWITZERLAND

\* 1970

In Olaf Breuning's *Ghosts*, Breuning uses humor and spectacle to expose the banal, core essence of the human psyche and condition. Breuning deals with the collective memory of society- the hopes, fears, fantasies, and the implicit experiences common to all.

*Ghosts*, a collaboration with Bernhard Willhelm, took the place of Willhelm's fashion show in Fall 2003. In the film, Breuning approaches a group of models, feeding them ecstasy, a scene that quickly turns into an orgiastic spectacle. Ghosts appear, kidnapping the models and throwing them into a writhing party of absurd childhood games. At first fearful, we realize that this scene is a fantasy, a cacophony of basic emotions and joys to be experienced by those willing to delve into an alternate perception of society and the world around us.

The frivolous, scary, and taboo, transform to represent the spiritual struggle undertaken while exploring the deeper regions of the psyche (or mass psyche). The film plays with our perception of what is "messed up", challenging us to embrace and enjoy images, concepts, and icons that are normally taboo. We realize that these taboos are a part of the basic human condition, something to be absorbed and appreciated with the realization of the Noosphere.

Ve filmu *Duchové* používá režisér Olaf Breuning humor a divadlo, aby odhalil základní banální podstatu lidské duše a života. Breuning se zabývá kolektivní pamětí společnosti – nadějemi, strachy, fantaziemi a všem všeobecně známými zkušenostmi.

*Duchové*, kteří vznikli ve spolupráci s Bernhardem Willhelmem, se odehrávají během Willhelmovy módní přehlídky na podzim 2003. Breuning ve filmu oslovuje skupinu manekýnů a nabízí jim extázi, což se vzápětí zvrhne v orgiastický výjev. Objevují se duchové, kteří unášejí manekýny a vrhají je do zmítajícího se reje absurdních dětských her. Zpočátku hrozivá scéna se ukáže být fantazií, kakofonií základních emocí a radostí, jež zakoušejí ti, kdo se vrhají do hlubin alternativního vnímání společnosti a světa kolem nás.

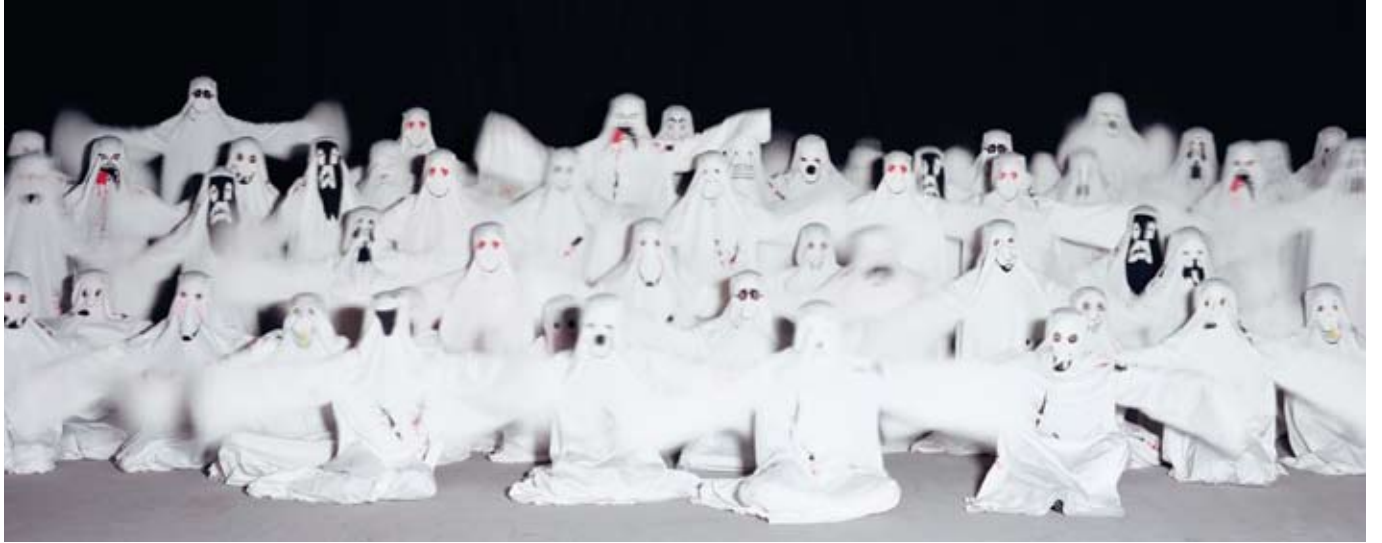
Pošetilost, hrozivost a tabu se proměňují, aby nechaly vyniknout duchovní boj, podstupovaný během zkoumání hlubších oblastí duše (nebo duše masy). Tento film si pohrává s naším vnímáním toho, co je „zpackané“, a vyzývá nás k vnímání a radosti z obrazů, konceptů a ikon, jež jsou za normálních okolností tabu. Uvědomujeme si, že tato tabu jsou součástí lidské přirozenosti, jsou něčím, co musí být absorbováno a zhodnoceno v rámci uvědomování si Noosféry.

**Ghosts**

2003

Film / 5 min 45 sec





# NINA SOBELL

---

## XXXX

\* 0000

Using Skype to transmit information between my New York City studio and a gallery in Prague Nina Sobell will receive instructions which will affect the creation of a clay sculpture. The Prague participant(s) will be her mind, her brain, and her consciousness. By giving her directions of where to place the clay, the Prague participant(s) actualizes the sculpture and I in turn become the vehicle for their direction. By asking to turn the sculpture, add or subtract areas, their aesthetic comes into play. Making fingers, toes or facial features, raising an arm or extending a leg. Therefore, the sculpture becomes a mediation between her execution and their direction, and a true collaboration that can only take place using real-time technology. Three dimensional sculptural space, virtual Skype space and two dimensional drawing space co-exist to create a collaborative work in which sculpture is the source of the drawing and the drawings the inspiration for new sculptures - a work of extreme tactile interactivity.

Nina Sobell využije Skype k přenosu informací mezi pražskou galerií a ateliérem v New Yorku. Pokyny, které takto dostane, přímo ovlivní tvorbu její hliněné sochy. Pražský účastník (účastníci) tedy převezme roli jejího myšlení, intelektu a vědomí. Jeho pokyny, kam umístit hlinu, povedou k realizaci sochy, čímž se Nina Sobell stane nástrojem jeho tvorby. Jeho estetika vstupuje do hry tím, že požádá o pootočení sochy, přidání nebo odebrání materiálu z konkrétních částí. Takto dojde k modelaci prstů, rysů obličeje, zvednutí ruky nebo prodloužení nohy. Socha se tedy stane prostředníkem mezi jeho vedením a její realizací. Bude to skutečná spolupráce, jež může nastat pouze díky technologii probíhající v reálném čase. Trojrozměrný prostor sochy, virtuální prostor Skypu a dvojrozměrný prostor kresby zde koexistují a dohromady vytvářejí dílo, kde socha dává vzniknout kresbě a kresby se stávají inspirací pro nové sochy. Tak vzniká dílo mimořádně hmatatelné interaktivity.



# WARREN NEIDICH

## NEW YORK CITY

\* 1962

Warren Neidich presents an intriguing body of work exploring such diverse subject matter as Art, neuroscience and biology. Neidich always manipulates the senses of the spectator, forcing him to re-examine his surroundings with newly informed perceptions and sensibilities.

Blanquis Cosmology examines the process of energy, thought, the dissemination of ideas, and their inherent relationship to the universe. At the very moment when energy becomes thought and thought becomes energy, there is an incendiary conflagration of bursting light that, like an exploding star at the end of its life, sends shards of information into the ether. Like knives that cut through the universe, this energy flourishes and penetrates all it comes into contact with, setting off chain reactions that eventually reach mother earth— our planet— with its billions of inhabitants.

Each singularity, like a plant in photosynthetic heaving, absorbs these small doses and infringements of information, and through osmotic reconfigurations, assembles this disparate energy into some kind of sense and form.

This new form functions for itself, as opposed to the non-sense that had given birth to its basic foundation. That is the spark of intelligence that informs the cooperative society of the Noosphere in the paroxysm of its becoming being.

Warren Neidich přivezl fascinující dílo, které se zabývá tak rozdílnými tématy jako jsou umění, neurověda a biologie. Neidich vždy manipuluje smysly diváka a nutí jej znovu objevovat své okolí na základě nově zformovaných dojmů a senzibility.

Kosmologie Blanquis zkoumá energetický proces, myšlení, šíření myšlenek a jejich inherentní vztah k univerzu. V okamžiku, kdy se stává energie myšlením a myšlení se stává energií, dochází k nesmírnému zážehu překypujícího světla, jež jako explodující hvězda na konci svého života vysílá zlomky informací do éteru. Tato energie se šíří jako nůž, jež krájí univerzum, prochází vším, s čím přichází do styku, spouští řetězové reakce, jež nakonec zasáhnou i matičku Zemi – naši planetu – s jejími miliardami obyvatel.

Každá singularita - jako rostlina ve fotosyntetickém vzdouvání – absorbuje tyto malé dávky a zásahy informací a skrze osmotické rekonfigurace shromažďuje tuto nesourodou energii do určité podoby a dává jí určitý smysl.

Tato nová forma funguje sama o sobě, na rozdíl od nesmyslu, jenž stál u zrodu jejího základu. Je to jiskra inteligence, která formuje kooperativní společnost Noosféry ve výbuchu jejího stávání se bytí.

**Blanquis Cosmology**

1995 – 2009

Video Installation



# YVES NETZHAMMER

## SCHAFFHAUSEN / SWITZERLAND

\* 1970

In Yves Netzhammer's videos, the figures are portrayed devoid of any feature of personal identity— they appear as test-dummies exploring different logics within a given system. The work is motivated by an uneasy sense of difference from “the Other(s)” and the biographical consequences of that difference. In the film, a fertile process of association conducts us throughout, pinning us to our seats. The associations are hardly literal, but centered in the imaginative use of objects and the creative exploration of situations. The spectator witnesses different processes of transformation which underlie new activities that, in turn, lead to new states of behavior and finally new states of being.

His forms and image-thoughts are also highly self-reflexive. They convey a considerable amount of autonomy by giving us the feeling that discovery is inherent to their logic. This is achieved at the expense of the complete irrational exploitation of all natural resources. The research into spirituality and spiritual values in our world of commodities is deeply connected with the idea of loss, incompatibility between object and human, and the dissonance between nature and culture. More than a reflection about the loss of values and our disorientation in a chaotic world of commodities and objects, the film is also forcing us to reflect on ecology, making us consider not only the objects we have been accumulating, but also the values we have attributed to them.

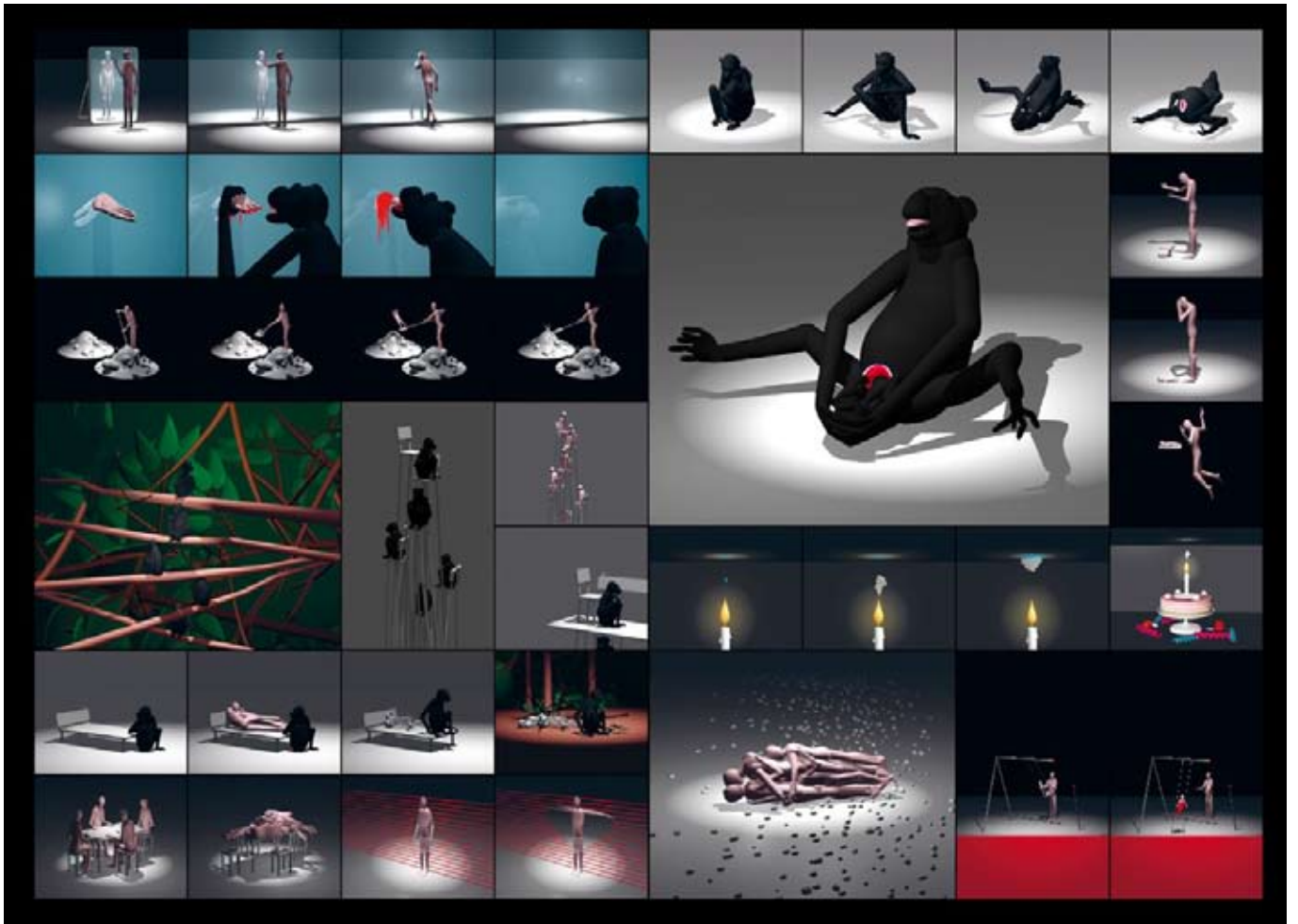
Ve videích Yvese Netzhammera jsou postavy zbaveny všech rysů osobní identity, vypadají jako testovací figuríny, jejichž cílem je prozkoumávat logiku uvnitř daného systému. Dílo je inspirováno znepokojivým významem odlišnosti od „druhého – jiného – jiných“ a biografickými následky této odlišnosti. Ve filmu nás po celou dobu provází plodný proces asociace, jenž nás drží přikované k sedačkám. Asociace nejsou doslovné, ale točí se kolem imaginativního užívání objektů a kreativního prozkoumávání situací. Divák se stává svědkem různých procesů transformace, jež tvoří základ nových aktivit, které zase vedou k novým stavům chování a nakonec k novým stavům bytí.

Netzhammerovy tvary a obrazy-myšlenky jsou rovněž vysoce sebereflexivní. Vykazují značnou míru autonomie tím, že v nás vyvolávají pocit, že proces objevování je inherentní jejich vnitřní logice. Toho je dosaženo na úkor iracionálního plného využívání všech přírodních zdrojů. Zkoumání spirituality a spirituálních hodnot v našem světě, ovládaném zbožím, je hluboce spojeno s myšlenkou ztráty, nesnášenlivosti mezi objekty a lidmi, a disonancí mezi přírodou a kulturou. Kromě úvahy nad ztrátou hodnot a naší dezorientací v chaotickém světě zboží a objektů nás tento film rovněž nutí přemýšlet o ekologii – nejen o objektech, které hromadíme, ale také o hodnotách, které jim přisuzujeme.

**Furniture of Proportions**

2008

Film / 28 min 2 sec







**BEYOND GUILT**

---

**ZA VINO**

# BEYOND GUILT

---

## ZA VINOU

Curated by **DORON RABINA and BOAZ ARAD**

“BEYOND GUILT” is an exhibition from the Israeli curator Doron Rabina presenting works mainly from the sphere of videoart. It focuses thematically and conceptually on guilt as its motif. Guilt is perceived here not just as the source of reflection on moral responsibility but also a source of ideas and as a generator of life.

The project links the term “political art” to values like imagination and originality. Political responsibility is characterized as an intimate space and as a path, not as a kind of repentance. Doron Rabina views guilt as an emotion that questions the definitions in our own conscience and awareness. “Beyond Guilt” plays with emotional weight of loss, sin, and injustice. However, it also offers positive elements – visual impressiveness, humour, and delight in innovation.

Doron Rabina places special emphasis on how individual exhibits are placed and patiently looks for new places where the works can be projected.

The “BEYOND GUILT” section features work by the artists Oliver Hussein, Guy Ben-Ner, Roe Rosen, Ronnie Bass, Ruti Sela & Maayan Amir, Uri Nir, and Gilad Ratman.

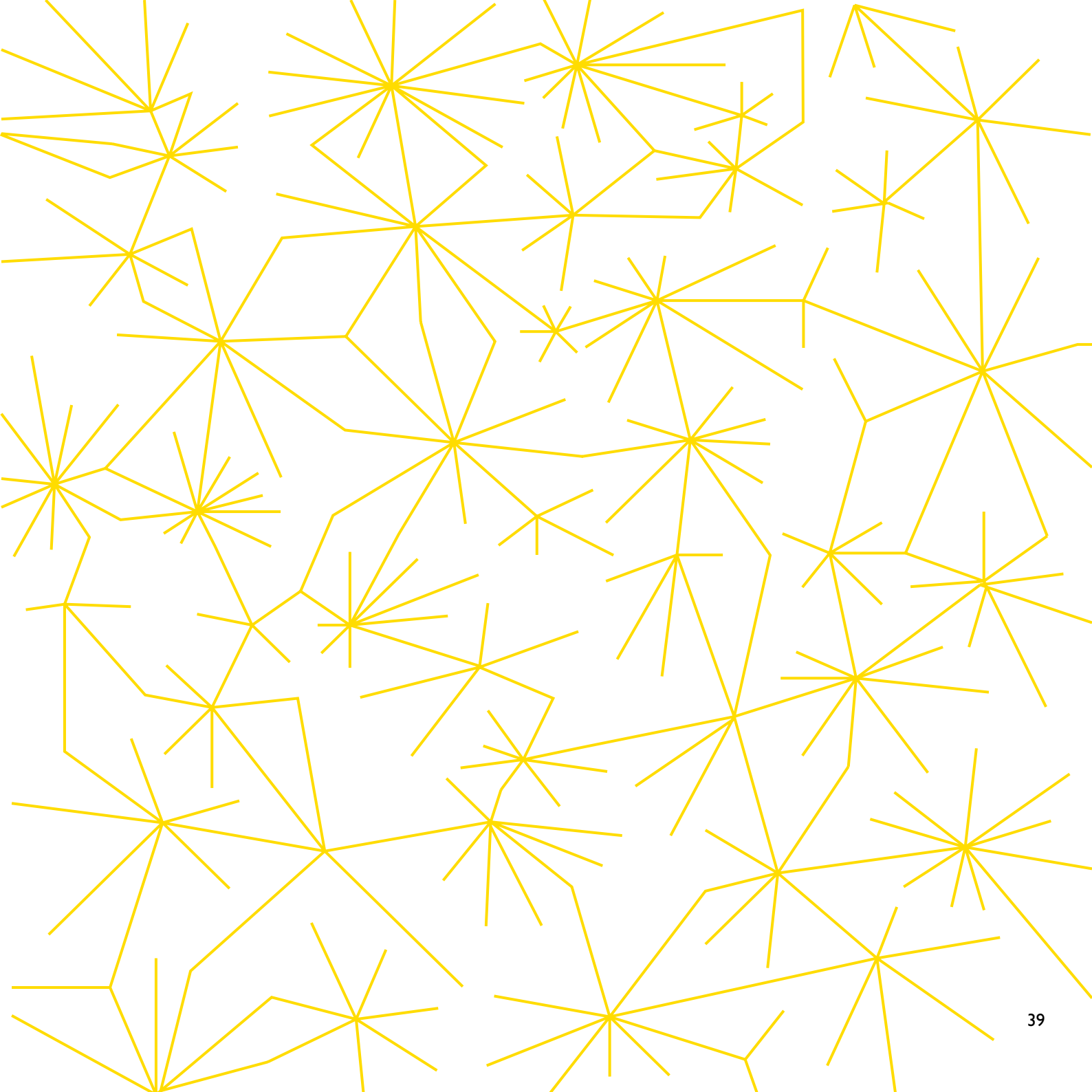
Kurátoři **DORON RABINA a BOAZ ARAD**

Výstava „BEYOND GUILT“ vedená izraelským kurátorem Doronem Rabinem představuje zejména díla z oblasti videoartu. Tématicky a koncepčně se zaměřuje na motiv viny. Vina je přitom vnímána nejen jako zdroj reflexe morální odpovědnosti, ale jako zdroj nápadů a jako generátor života.

Projekt propojuje termín „politické umění“ s hodnotami jakými jsou imaginace a originalita. Politickou odpovědnost charakterizuje jako důvěrný prostor a cestu, nikoli jako formu pokání. Vinu vidí Doron Rabina jako emoci, která zpochybňuje definice z našeho vlastního vědomí a uvědomování si. Výstava „Beyond guilt“ si pohrává s citovým závažím jako je hřích, ztráta a nespravedlnost. Mimo to však přináší i pozitivní prvky – vizuální efektnost, humor a radost z inovace.

Doron Rabina klade důraz na způsob umístění jednotlivých exponátů a trpělivě hledá místa, na něž se budou díla promítat.

V sekci „BEYOND GUILT“ se představí umělci Oliver Hussein, Guy Ben-Ner, Roe Rosen, Ronnie Bass, Ruti Sela & Maayan Amir, Uri Nir a Gilad Ratman.



**OLIVER HUSAIN**

---

**GERMANY**

\* 1969

when the sun lifts itself  
soundless or smacking,  
from the slick horizon,  
a drop falls from the zinc tap into the bucket  
when the dew on the grass is grey,  
the earth is red

**SQUIGGLE**

2005

VIDEO 21:50 min



# GUY BEN-NER

---

## ISRAEL

\* 1969

a jail break-away movie shot at home with the artist's family  
the director is being trapped under his baby-son's crib and  
has to use all his creative tool-making powers in order to  
escape

**HOUSEHOLD**

---

2001

22:30 min



# RUTI SELA & MAAYAN AMIR

---

**ISRAEL**

\* 1974

**ISRAEL**

\* 1978

## **Beyond Guilt – The Trilogy**

**Beyond Guilt #1 / 2003 / 9'**

**Beyond Guilt #2 / 2004 / 18'**

**Beyond Guilt #3 / 2005 / 14'**

The series “Beyond Guilt” addresses the undermining of the power relation between photographer and photographed, men and women, the public domain and the private sphere, object and subject. As the film’s directors, Sela and Amir take an active part in the occurrence. They seduce the interviewees on the one hand, and turn the camera over to them, on the other, as part of the aforesaid undermining of power relations between photographer and subject. The choice of pick-up bar services or hotel room as shooting locations strives to represent an underworld with its language and signifiers.

The quick encounter before the camera calls to mind the ephemeral nature of intimate relations, but most of all the works allude to the influences of the occupation, terror and army as constitutors of an Israeli identity even in the most private moments, The sexual identity and the military-political identity seem intertwined inseparably.

**BEYOND GUILT #2**

2004

19:00 min





# EDGARDO ARAGÓN DÍAZ

---

## MEXICO

\* | 1983

Efectos de familia is a series of videos in which children learn through recreation, rituals and games the family history interfered in organized crime and politics, same as they did not live at the time.

### EFFECTOS DE FAMILIA

2007 / 2009

#1 (1:30 min)

#6 (0:50 min)

#7 (3:20 min)

#9 (1:50 min)

#11 (4:30 min)

#1



#6



#9

#11



# AVI MOGRABI

---

## ISRAEL

\* 1956

Two scenes from the Occupied Palestinian Territories, in both there is a physical contact between the person capturing the scene on video and the soldiers. In one scene they attack him, in the other he attacks them.

### **DETAIL 2 & 3**

2004

#### **DETAIL #3**

2004

5:20 min

#### **DETAIL #2**

2004

3:40 min



# RONNIE BASS

---

## TX / U.S.A

\* 1976

Our Land is a fictitious account of the possibilities of the laboring class to achieve the dreams of prosperity, autonomy and perhaps salvation. The premise of the story is of a computer store manager and his two employees, brought together by a woodcarving hobby, who decide to relocate to the desert and begin a microchip factory.

At the base of Our Land is a hope that people may escape, or find contentment within, oppressive social and economic situations. Our Land explores social utopias, fringe religions, new inventions, black box technologies, tactics of late capitalism, and friendship.

Ronnie Bass wrote, edited, constructed the sets for, and composed and performed the music for Our Land.

Actors include: Ronnie Bass, Jeremy Eilers and Katherine McLeod.

### **OUR LAND**

---

2006

10 min 40 sec

digital video and sound on DVD  
courtesy of i-20 Gallery, New York



# ROEE ROSEN

---

## ISRAEL

\* 1963

The Confessions Of Roe Rosen starts with the artist's own announcement of his upcoming death. He dismisses his entire career and all the lies, scandals and artificial identities that have become a part of his life. But it's not Rosen himself who delivers the confessions. Instead, he has asked three female immigrants, all of which live in Israel, to read out the confessions aloud – in Hebrew, nota bene – a language they don't speak. Their monologues are based on Rosen's own life, but in a wider perspective it is a highly provocative and at times bizarre reflection about large subjects such as art, politics, death and sexuality.

### The Confessions of Roe Rosen

Israel, 2008

DigiBeta, 57 min.

English subtitles







**STREAMING MUSEUM**

---

**STREAMING MUSEUM**

# STREAMING MUSEUM

---

# STREAMING MUSEUM

Curated by **NINA COLOSSI**

“New Era”

The tina b. 2009 Streaming Museum exhibition in Prague’s Wenceslas Square, cyberspace and international public spaces

Streaming Museum ([streamingmuseum.org](http://streamingmuseum.org)) is a new hybrid museum that presents multi-media exhibitions in cyberspace and public space on 7 continents. Launched January 29, 2008 by Nina Colosi, the museum is produced and broadcast in New York City, with exhibitions generated in collaboration with international cultural, educational, and public centers; artists, curators and visionary creators. The Streaming Museum was inspired by Nam June Paik who in the 1970’s envisioned the Internet, predicting an “information superhighway” as an open and free medium for imagination and exchange of cultures.

The museum’s exhibition, “New Era,” is a collage of visual and performing arts and visionary creation from the Middle East and includes selections made by tina b. 2009 curators, remixed for public spaces and cyberspace. The artworks reflect the peculating undercurrents in contemporary society from which will emerge the next “new era” - the theme of tina b. 2009.

Kurátor **NINA COLOSSI**

A

In “Understanding New Media,” 1964, Marshall McLuhan wrote: “The power of the arts to anticipate future social and technological developments by a generation and more has long been recognized. In this century [poet] Ezra Pound called the artist ‘the antennae of the race.’ Art as radar acts as ‘an early alarm system,’ as it were, enabling us to discover social and psychic targets in lots of time to prepare to cope with them. This concept of the arts as prophetic contrasts with the popular idea of them as mere self-expression.”

Underscoring the exhibition is the song “Azadi,” composed and performed by the world famous Iranian singer Susan Deyhim and American musician/multi-media artist Paul Miller DJ Spooky. “Azadi,” which means “freedom” in Farsi, is an interpretation of an ancient poem by the legendary poet Rumi.

Among the artists exhibited in “New Era” is Israeli video artist Uri Dotan whose “Crossing Tel Aviv” 2009 mirrors, loops and composes imagery of anonymous pedestrians, traffic, crosswalks and other sites of urban transience, generating symmetry that suggests a form of reality that perhaps lies just beyond the level of human perception. The musical language of Keren Rosenbaum, the dynamic contemporary classical Israeli composer and founder of Reflex Ensemble, crosses into new realms of music and sound structure, visual scoring and theatrical movement by the performers.

The exhibition presents artworks by students from countries throughout the Middle East who study at the American University in Dubai, Zayed University, and University at Sharjah in the United Arab Emirates. The work is charged with their aspirations and the desires of the region to achieve a global platform for art and commerce. New opportunities

for exposure at international exhibitions such as the 2009 Venice Biennial, and in New York at the School of Visual Arts Gallery and Tenri Art Institute is increasing the students' confidence and commitment to their studies.

Artworks that reflect the notion of new cultural hybrids that emerge by crossing aspects of the traditional and contemporary have been selected, including work from the highly acclaimed 2009 Chelsea Art Museum exhibition in New York, "Iran Inside Out." In "Hell's Wash" and "Hell's Puerto Rico," Iranian-American Pooneh Maghazehe pledges allegiance to subcultures, presenting herself as a case study in defining cultural assimilation in society. She uses symbols and terminology and constructs garments that borrow from the traditions of the multi-cultural Philadelphia neighborhood in the US where she was raised, and photographs herself wearing them during activities of daily life. "Headgear" by Iranian-born, New York based artist Pouran Jinchi, is a series of delicately crafted paintings of patterned and branded fabrics such as Chanel, Christian Dior and Gucci, with traditional calligraphy and Islamic geometric design that forms the artist's own unique line of post modern headgear.

In YelleB Dance Ensemble's dance video, "Pericardium," Edo Ceder, Ella Ben-Aharon confront religious, personal, geographic, and political walls, performing at the Wailing Wall in old Jerusalem, the Israeli West-Bank barrier and in skype video conversations. Ruti Tamir and Ofra Hofman, noted Israeli actors, perform an excerpt from their original play "The Heads," a sort of Israeli tribute to Samuel Becket, that is a statement about the absurdity of war.

Interdisciplinary design teams are constructing Masdar City, a planned city in Abu Dhabi in the United Arab Emirates that

will rely entirely on solar energy and other renewable energy sources, with a sustainable, zero-carbon, zero-waste ecology. Opening phase one in 2009 and to be completed in 2014, it is a global cooperative platform for the open engagement in the search for solutions to some of mankind's most pressing issues: energy security, climate change and the development of human expertise in sustainability.

To see “New Era” and for information on Streaming Museum public locations go to [www.streamingmuseum.org](http://www.streamingmuseum.org)



**Musicians Paul Miller DJ Spooky (US) and Sussan Deyhim (Iran)**





**PERFORMANCE ART  
OF THE 80'S COMPARISON**

---

**PERFORMANCE ART  
OF THE 80'S COMPARISON**

# PERFORMANCE ART OF THE 80'S COMPARISON

---

## PERFORMANCE ART OF THE 80'S COMPARISON

Curated by **PAULINA KOLCZYNSKA**

A Tale from the World of Parallel Thinking

Performance Art from the 1980's  
by Hassan Sharif (UAE)

A Comparison with Zbigniew Libera (Poland)  
and Jiri Kovanda (Czech Republic)

This exhibition is the very first comprehensive overview outside of the UAE of the series of performances executed by Hassan Sharif in Dubai in 1983. It consists of photographic and drawing documentation of over twelve performances, which are the sole examples of performance art in this region in the 1980's. This overview aims to identify, classify and contextualize this material and to discuss the theoretical background of Sharif's performance art.

The exhibition examines the unique link between the "Semi-System" mathematical drawings created by the artist according to the "chance and order" British constructivist theory and his performance art. Thus, it traces a constructivist framework outside of the media of painting and sculpture and explores the rare union of constructivist and experimental theory with Middle-Eastern spirituality and sensibility.

The detailed documentation also captures the important historical moment in which the desert of Hatta became the

Kurátor **PAULINA KOLCZYNSKA**

Příběh ze světa Paralelního myšlení

Hassan Sharif (Spojené arabské emiráty) a jeho performační umění z 80. let 20.stol.

Srovnání se Zbigniewem Liberou (Polsko)  
a Jiřím Kovandou (Česká republika)

Tato výstava představuje sérii performancí vytvořených Hassanem Sharifem v Dubaji v roce 1983 a je první soubornou přehlídkou uspořádanou mimo Spojené arabské emiráty. Tvoří ji dokumentace fotografií a kreseb z více než dvanácti performancí, jež jsou ojedinělými příklady performačního umění v tomto regionu v 80. letech. Přehlídka si klade za cíl předložit tento materiál, roztrždit jej a nastínit teoretické základy Sharifova performačního umění.

Tato výstava si všímá pozoruhodné souvislosti mezi jeho performačním uměním a matematickými kresbami vytvořenými umělci pomocí „Semi-systému“ podle britské konstruktivistické teorie „náhody a řádu“. Sleduje tedy konstruktivistický rámec mimo techniku malby a sochařství a poukazuje na vzácnou shodu konstruktivistické a experimentální teorie se spiritualitou a sensibilitou Blízkého východu.

Detailní dokumentace také zachycuje důležitý historický moment, kdy se poušť u Hatty stala dějištěm jeho

setting for performance art. It captures the moment of the performance as a medium acquired the new element of the desert landscape as part of its backdrop. In a number of his performances, Hassan Sharif not only acquires familiar elements of the everyday life for the purpose of his performance but also reconfigures them by giving them new attributes. The sequence of performances shown in the exhibition can be categorized as minimalist and, to some degree, “action” based performances.

This exhibition also seeks to compare the unique character of practice and circumstance within Sharif's performances with Polish and Czech performance art during the same years. The performance practice of Zbigniew Libera, a renowned Polish conceptualist, specifically serves as a wide platform for comparative discussions about production and documentation and the dynamic role of the viewer, seen in his 1981–1982 work “Domestic Performance.” The subtle style of the minimalist performance art by Jiri Kovanda, an important representative of Czech “actionism” of the late 1970's, is discussed in depth as part of the comparative aspects of the practice and performance strategy.

The exhibition prompts a unique and timely dialogue between the three artists, revealing nuances in their approaches to performance art, their individual points of interest as well as the influence of their geo-political contexts. Most importantly, this exhibition allows us to see striking parallels in their artistic practices, aspects of which open up a new perspective on the historical development of performance art. By establishing these links, this exhibition pays tribute to their artistic commitment and to the ongoing creation of contemporary thought.

performačního umění. Zachycuje moment performance jakožto média, které si přisvojuje pouštní krajinu jako součást svého jevištního pozadí. V mnoha svých performancích si Hassan Sharif nejen přisvojuje všední prvky každodenního života pro účely daných performancí, ale zároveň je přetváří tím, že je obdařuje novými atributy. Performance představené na výstavě lze označit jako minimalistické a do jisté míry i jako performance založené na akci.

Dalším záměrem výstavy je porovnání výjimečné povahy postupů a okolností Sharifových performancí s českým a polským performačním uměním tohoto období. Širokou platformou pro komparativní diskuse o produkci a dokumentaci performancí a o dynamické roli diváka jsou performační postupy renomovaného polského conceptualisty Zbigniewa Libery, představené v „Domácích performancích“, díle, jež vytvořil v letech 1981–82. V rámci srovnání postupů a strategií performancí je věnována detailní pozornost subtilnímu stylu minimalistického performačního umění Jiřího Kovandy, významného představitele českého „akcionismu“ konce 70. let.

Výstava podněcuje k jedinečnému dialogu mezi zmiňovanými umělci, odkrývá jemné rozdíly v jejich přístupech k performačnímu umění, ohniska jejich osobních zájmů i vliv geopolitických kontextů. A v neposlední řadě nám tato výstava umožňuje nahlédnout pozoruhodné paralely jejich uměleckých postupů, které v některých svých aspektech otevírají nový pohled na historický vývoj performačního umění. Navozením těchto souvislostí vzdává výstava hold jejich uměleckému zápalu i současnému myšlení.

# HASSAN SHARIF

## DUBAI / UAE

\* | 95 |

### Body and Squares

This photographic documentation depicts preparation sketches and the completed performance. Sketch and writing (top left corner) refer to the general plan of the performance as well as to the way it was documented. The drawing of the grid with filled in squares (top right corner) refers to the outcome of the calculations based on “chance and order theory.” The result of these calculations identified the particular squares that artist’s body should touch on the grid during the performance (series of photographs below). The size of the outlined 25 squares is 165cm by 165cm, which is also the artist’s height. The performance aimed to find a way to cover as much area with artist’s body in multiple combinations by utilizing the calculation of the “chance and order” theory. This performance is an example of the unique phenomenon of applying constructivist theory to performance practice. It is also an example of one of the first performances executed in the Gulf region. A series of these performances was carried out without an audience and resulted in color and black and white photographs taken by small group of assistants (and close friends).

### Tělo a čtverce

Tato fotografická dokumentace zachycuje přípravné skici a dokončenou performanci. Skica a písmo (levý horní roh) se vztahují k obecnému plánu performance i ke způsobu její dokumentace. Náčrt mřížky s vyplněnými čtverci (pravý horní roh) odkazuje k výsledku propočtů založených na teorii „náhody a řádu“. Výsledek těchto propočtů určil konkrétní čtverce, kterých by se umělcovo tělo mělo dotknout během performance (série fotografií níže). Velikost vyznačených čtverců je 165cm x 165cm, což je i výška umělcova těla. Cílem performance bylo najít způsob, jak pokrýt co nejvíce plochy umělcovým tělem v různých kombinacích za pomoci výpočtů teorie „náhody a řádu“. Tato performance je příkladem ojedinělého jevu aplikace konstruktivistické teorie na performační postupy. Tyto performance proběhly bez účasti veřejnosti a daly vzniknout barevným a černobílým fotografiím, pořízeným několika asistenty (a blízkými přáteli).

### “Body and Squares”

1983

Dubai

**Study and Experiment - Dances**  
**CLASSICAL - 1927**

Sketches of a figure on a grid, illustrating movement or posture. Includes handwritten notes and a diagram of a camera on a tripod.

Sketches of a figure on a grid, illustrating movement or posture. Includes handwritten notes and a diagram of a camera on a tripod.

Sketches of a figure on a grid, illustrating movement or posture. Includes handwritten notes and a diagram of a camera on a tripod.



Body and Space - 1927



# ZBIGNIEW LIBERA

## POLAND

\* 1959

### Domestic Performance

The presented series of photographs depict both fully executed performance as well as the stages of documentation made during its production. Conceived during Martial Law in Poland, the planning documentation shows the artist and his assistant(s), Libera's own mother in their home environment. The only environment suitable and safe to execute artistic action and experimentation at that time was the artist's apartment, as all public institutions were closed. "Private-art" or "chip-in culture," as it was described among wider artistic circles in Poland, became the only means of expression and the only way of connecting with the viewer. Because these performances occurred in a small and naturally intimate home environment, the space changed the role of the viewer. The viewer became the participant and emotionally involved helper in the process of staging the performance itself. Shown here, "Domestic Performance" reveals a new dimension of the complete performance, which in this case includes not only the artist but also peripheral aspects of the setting. The viewer also takes on a new role, as both actor and assistant to the action.

### Domáci performance

Vystavovaná série fotografií znázorňuje kompletní performanci i jednotlivé fáze dokumentované v průběhu produkce. Projektová dokumentace byla pořízena v Polsku za stanného práva. Ukazuje umělce a jeho matku, asistenty a domácí prostředí. Jediným vhodným a bezpečným prostředím, kde bylo tehdy možné pořádat umělecké akce a experimenty, byl byt umělce, neboť všechny veřejné instituce byly zavřeny. „Soukromé umění“ – neboli „Kultura Zrzuty“ (Vhozená kultura) – jak se tehdy nazývalo v širších uměleckých kruzích v Polsku, se stalo jediným prostředkem sebevyjádření a jedinou možností, jak se spojit s divákem. Divák se sám stává účastníkem a citově angažovaným pomocníkem v samotném procesu realizace performance. „Domáci performance“ (1983), kterou zde představujeme, odhaluje nový rozměr kompletní performance, který v tomto případě zahrnuje nejen umělce, ale i periferní aspekty daného prostředí. Divák zároveň přebírá novou roli herce a asistenta v jedné osobě.

### Domestic Performance

1981–1982



# JIRI KOVANDA

## CZECH REPUBLIC

\* 1953

Venceslas Square, Prague

This photograph documents one of the pioneering performances carried out in Prague in late 1970's. The artist walks with open arms, catching the attention of anonymous passersby. Kovanda's "actions" were simple and very subtle, executed in busy places, like this one in the center of Venceslas Square, with the general public, his "audience," completely unaware of the action. During the Soviet military's forced "normalization" in the 1970's, it was illegal to execute independent productions of any sort in public places. For this reason, the poetic aspect of this minimalist intervention confronts the viewer with an uncertain message and uncertain reactions to the witnessed gesture. The displaced gesture becomes an important means of connection between the artist and potential viewer. This seemingly out of context interaction, in some magical way, teleports the artist and the viewer into a different dimension, allowing the performance to resonate and dissipate in a matter of moments. Unaware, the viewer is pulled into the performance for a very restricted time period and allowed to interact with the artist one-on-one, even if he or she is surrounded by a crowd. The only remnants of such contact were the photographs taken by the artist's friends during the performance.

Václavské náměstí, Praha

Tato fotografie dokumentuje jednu z průkopnických performancí uskutečněných v Praze ke konci 70. let. Umělec kráčí po Václavském náměstí s roztaženýma rukama, čímž přitahuje pozornost anonymních kolemjdoucích. Kovandovy „akce“ byly jednoduché a velmi subtilní, probíhaly na rušných místech a jejich „diváky“ byla nic netušící veřejnost. Během normalizace, vnucené v 70. letech sovětskou mocí, byly nezávislé produkce na veřejných místech zakázány. Z tohoto důvodu přináší poetický aspekt této minimalistické intervence nejisté sdělení a v divácích vyvolává rozpačité reakce. Nepatřičné gesto se stává důležitým pojítkem mezi umělcem a náhodným divákem. Tato zdánlivě mimokontextová interakce přenáší jistým magickým způsobem umělce a diváka do jiného rozměru a nechává performanci během chvíle rozeznít a opět vyprchat. Nic netušící divák je na velmi omezenou dobu vtažen do performance a i když je obklopen davem, může se s umělcem setkat tváří v tvář. Jedinými pozůstatky těchto kontaktů jsou fotografie pořízené umělcovými přáteli během performance.

**Venceslas Square Prague,**

November 1976  
performance





# **Introduction to Comparative Study of the Performance Practices of Jiri Kovanda, Hassan Sharif and Zbigniew Libera from the 1970's and 1980's.**

This exhibition brings together a very specific group of works by three artists who, in their native countries, carried out series of art performances in the years between 1976 and 1983.

Independently from each other, Jiri Kovanda (in Prague, between 1976 – 1978), Hassan Sharif (in Dubai, between 1982 – 1983) and Zbigniew Libera (in Warsaw, between 1981 – 82) experimented, explored and ultimately widened the scope of performance art through their neo-avant-garde strategies. This period brought a number of significant innovations to performance art practices and this exhibition seeks to identify and examine them. We will have the opportunity to trace the evolution of these performance practices by identifying crucial nuances and parallels in artistic approaches, and by acknowledging the influence of the geo-political contexts that shaped them. We will also discuss the unique idea of restriction and adaptation as the main impetuses for the development of new directions and new ways of staging performances. Finally, the main framework and main aim of this presentation is to acknowledge the contribution of these artists to the progress of the artistic development of the contemporary thought.

**JIRÍ KOVANDA (B. 1953)** began staging his performances in the 1970's during a time of political strife in Czechoslovakia. He faced a twofold challenge. He was forced to face a wider audience that was largely unprepared for such avant-garde work while also seeking a way “to be able to operate within the parameters that existed” at that time. Although the 1970's saw the rise of the dissident movement, the country continued to suffer from the absence of liberal democracy. During these complex times, Kovanda devised his minimalist action-interventions, guided by a simple, humanistic, desire

to “seek out normal interpersonal relationships, normal ways of dealing with people”, (...) and to “transform (himself).” What followed as a result of this outline can be described as a series of subtle “actions,” which were often executed in busy places without the conscious engagement of the viewer. His audience was usually unaware of the performance occurring before their eyes. The 1977 performance “Escalator” typifies this kind of subtle approach. During this performance, the artist turned back while riding an escalator, attempting to gaze into the eyes of the person standing behind him. In another performance, called “Contact, Sept. 3, 1977,” the artist attempted to bump into an oblivious passerby. The most well known of his performances was executed in the Venceslas Square in Pargue in 1976 (see image and text on page). Here, Kovanda acted a series of gestures without meaningful content.

The significance of all these acts is profound. By being surrounded by crowds, the artist found himself paradoxically without an audience. The performances resonated with similarities with Fluxus. It dissipated in a matter of moments but remained “unread” by those witnessing them. Yet, it is this meaningless and displaced gesture that became the connection between the artist and the viewer on a basic human level. Kovanda usually chose highly public places for his performances even though it was illegal to stage independent productions of any size at that time. It is admirable that he succeeded in carrying out his purely artistic and humanistic deeds despite these political limitations.

The strategy of staging performances without an audience reached new depths in a series carried out in 1982 – 1983 by **HASSAN SHARIF (B. 1951)** in Hatta, a desert area near Dubai. It is important to mention that these works were the very first examples of performance art in the Gulf region. Near the completion of The Byam Shaw School of Art in London in 1983 – 1984, the artist experimented relentlessly and, with the great enthusiasm of a contemporary thinker and educator, aimed to introduce this exciting medium to the wider society of his native country. However, the restrictions of objective nature were too great and his attempts were unsupported and misunderstood at the time.

Despite this, he remained the most active representative of contemporary art in the region. True to himself and to his artistic interests, he continued to experiment with his art. In 1983, he staged a series of important performances, which reveal two different art philosophical influences. Documented by assistants and close friends, his work can be divided into two coherent groups. The first, which includes such performances as “Body and Squares” (1983), “Body in the Shop” (1983), and “Store No. III” (1983), uniquely links to Sharif’s own ‘Semi-System’ mathematical drawings created according to the “chance and order” British constructivist theory. It reveals the constructivist framework utilized in performance art. Here, each stage of the performance becomes the result of mathematical calculations. Although this phenomenon can be described as “in keeping” with the Fluxus fusion of the avant-garde movements, the constructivist influence appears to be stronger. The second group of performances bears distinctive similarities with Fluxus in favoring artist-centered creative practices characterized by a “do it yourself” aesthetic and preference for simplicity over complexity. In fact, just like Kovanda, Sharif picks everyday, meaningless actions as the vehicle of his art. The need to explore different layers of expression led to such performances as “Digging and Standing” (1983) and “Jumping in the Desert” (1983), in which he explored the poetic dimensions of meaninglessness.

“When I have nothing to do, I walk.” This is the commentary Sharif used for his performance “Walking” (1983), in which a series of photographs depicted him in a straightforward stroll in the desert. At this historic moment, the desert became a stage for his performance art. In a number of his performances, such as “Swing” (1983) and “Throwing Stones” (1983), Sharif not only utilized familiar elements of the everyday life, but, significantly, also managed to reconfigure them by giving them new attributes. Ultimately, the center of the action, deprived of an audience, became the artist himself with the desert as his backdrop. As Sharif put it, the desert is his home and therefore, unsurprisingly, it became a natural environment to carry out his series of performances.

As for **ZBIGNIEW LIBERA (B. 1959)**, the only possible environment to stage any kind of action or performance during Martial Law in Poland (1981-1982) was his home. In his

case, it was an apartment in the building block where he lived with his Mother. It is important to note that public spaces as we understand them were non-existent in Poland at that time and all cultural institutions, including theatres and cinemas, were officially closed by the state. What took place during these years can be described as the creation of the so-called “Private-art” centered round domestic environment. “Private-art” functioned alongside the so-called “Chip-in Culture,” where the audience circle was limited to the independent artistic community. These neo-avant-garde strategies aimed to protect the artists’ right to experiment and to carry out actions necessary to explore the creative “unknown.” This is the “Private-art” that inspired Libera’s series of photographs from this period. The artist, in a very striking way, used these performances to examine the relationship between himself and his mother and grandmother.

The role of the domestic environment had an even farther-reaching influence. It is the intimacy of the domestic sphere that prompted the dynamic between the artist and the audience to completely change in performance art. This process is specifically visible in the “Domestic Performance” (1981 – 1981) carried out by Libera with the assistance of his mother, who is seen holding a camera in one photograph. She was his assistant during the performance and was the person who documented the preparation and planning process along with the final outcome. Libera knew from the start that only he and his assistant would experience the performance. Interestingly, he later observed that his assistant became emotionally involved in what was happening, which swayed the documentation process. The documentation reveals equal attention to the artist (and his performance) as well as to the detailed elements of the setting, as though preparing viewers for the surprising appearance of a “supporting actor” – the assistant - who played the role of the missing audience... Or is it the other way round?

The force of creativity allowed artists to overcome external social and political restrictions. Just like Kovanda and Sharif, Libera in a clever way adapted to political and social realities he was powerless to change. Adaptation is not analogous to confinement; each artist remained true to his pursuits and despite of all odds, managed to open new doors to vibrant and original ideas.



**PERFORMANCE ART STUDIES**

---

**PERFORMANCE ART STUDIES**

# PERFORMANCE ART STUDIES

---

## PERFORMANCE ART STUDIES

Curated by **JOHANNES DEIMLING**

BBB Johannes Deimling uses everyday objects to create living images (agierte Bilder) reflecting a society full of contradictions, sentimentally, stupidity, ceativity and cooperation. Finding ideas and suggestions from the banality of daily life, Deimling transforms topics such as patience, will, war, religion and transportation into physical images. The artist's head is often a focus in the work, as an integral part of a living sculpture or as material in a performance.

Since 1988, BBB Johannes Deimling has worked as an artist in the fields of performance art, video, installations, drawing and music. His work has been presented at events and festivals all over the world. Since 1998, Demling has devoted much of his practice to lecturing on performance art at various international academic institutions including: F+F, school for art and mediadesign, Zurich, Switzerland (since 1998) and the Estonian Art Academy in Tallinn, Estonia (since 2004).

The teachingconcept offers emerging artists and young interested people a studio situation, where performance art will be experienced over the body, space, time, concept/idea, material, the other, documentation and surely the presentation. The intesive time during these studies allows the participants to find out how it is possible to use the body as an instrument, as a tool for daily communication and art. To

Kurátor **JOHANNES DEIMLING**

BBB Johannes Deimling využívá každodenní předměty k tvorbě živých obrazů (agierte Bilder), které reflektují společnost plnou protikladů, sentimentality, hlouposti, kreativity a spolupráce. Tím, že nalézá myšlenky a nápady v banalitě každodenního života, Deimling transformuje pojmy jako trpělivost, vůle, válka, náboženství a přesun do hmotných obrazů. Důraz je často kladen na umělcovu hlavu jako integrální součást živé skulptury nebo hmoty v akci.

BBB Johannes Deimling působí od roku 1988 jako umělec na poli performačního umění, videoartu, instalací, kresby a hudby. Jeho dílo bylo prezentováno na festivalech a výstavách po celém světě. Od roku 1998 Deimling věnoval mnoho ze svého času přednáškám o performačním umění, které se konají na různých mezinárodních akademických institucích včetně F+F, školy výtvarného umění a mediadesignu v Curychu (od roku 1998) nebo estonské akademie výtvarného umění v Talinu (od roku 2004).

Výukový koncept nabízí nově se rodícím umělcům a mladým nadšencům práci ve studiu, kde se mohou dostat do přímého kontaktu s performačním uměním prostřednictvím těla, prostoru, času, konceptu/myšlenky, hmoty, všeho ostatního, dokumentace a samozřejmě také prezentace. Intenzivní studium umožňuje účastníkům zjistit, jakým způsobem je



connect the studies with international art festivals, where the directly use of the learned skills in a professional surrounding can be improved, is a perfect academic and didactic lesson for this kind of art.

Performance art takes its themes from the present, its ideas from the past and polls the accruing images for the future. Always performance art is speaking about today, is looking for a debate and wants the dialogue. Performance Art burgeons in the head and in the contact with the other. Performance Art has an own language and own aesthetics. The art form develops its signs and medias on and on, breaks with traditions, renews them, continues, cites them, present and exhibit them and... breaks them again. The method is interactiv: The intermediation of performance art with the medias of performance art. The participants try out, reflect, test new, have a first-hand experience with the body and work out an own approach to this artform. The processes of performance art are based on remembrance, on memory and experience. To visualize these art processes during an international art festival helps to understand the motivation for to do performance art and the readability of performance artworks.

možné použít tělo jako nástroj pro každodenní komunikaci a umění. Propojení těchto studií s mezinárodními uměleckými festivaly, kde v profesionálním prostředí může dojít k zdokonalení přímého využití naučených dovedností, je pro tento druh umění skvělou akademickou a didaktickou lekcí.

Performační umění získává své náměty z přítomnosti, své myšlenky z minulosti a zkoumá narůstající množství obrazů pro budoucnost. Performační umění vždy promlouvá o dnešku, snaží se o debatu a chce navázat dialog. Performační umění klíčí v hlavách a v kontaktu s ostatními lidmi. Performační umění má svůj vlastní jazyk a svou vlastní estetiku. Tato umělecká forma neustále rozvíjí své znaky a prostředky, rozchází se s tradicemi, obnovuje je, pokračuje v nich, cituje je, ukazuje je, vystavuje je a opětovně se s nimi rozchází. Tato metoda je interaktivní, jde o zprostředkování performačního umění s prostředky performačního umění. Zúčastnění zkoušejí, reflektují, testují nové, z první ruky mají zkušenost s tělem a pracují na vlastním přístupu k této umělecké formě. Procesy performačního umění jsou založeny na zapamatování, paměti a zkušenosti. Vizualizace tohoto procesu v průběhu mezinárodních uměleckých festivalů pomáhá pochopit motivaci pro zapojení se do performačního umění a čitelnost performačních uměleckých děl.



**Genesis I**

Mostowa2, Krakow, Poland

Duration 12 Minutes



**Don't hurt me**

Mayflies, art project, UK-Manchester 2007

Duration 4 hours



**Hintergrund (background)**

since 2003 at various places

Tallinn, Estonia 2004



**done**

Agiertes Bild, 2008 agierte Bilder  
pro.existence international art laboratory,  
Schloss Berlin, D-Berlin 2008



**geradeaus (straight ahead)**

D-Berlin 2003  
Duration: 4 hours



**BREAD or ALIVE**

film, with Silja Saarepuu, Villu Plink,  
Gabriele Avanzinelli, Germany 2004  
Duration 09:27

videostills: **BBB Johannes Deimling**



**TINA B. MEETS MINI ROOF ART**

---

**TINA B. MEETS MINI ROOF ART**

# DITA HAVRÁNKOVÁ

---



**Flora roof**







**Shark**





IN LOVING MEMORY OF

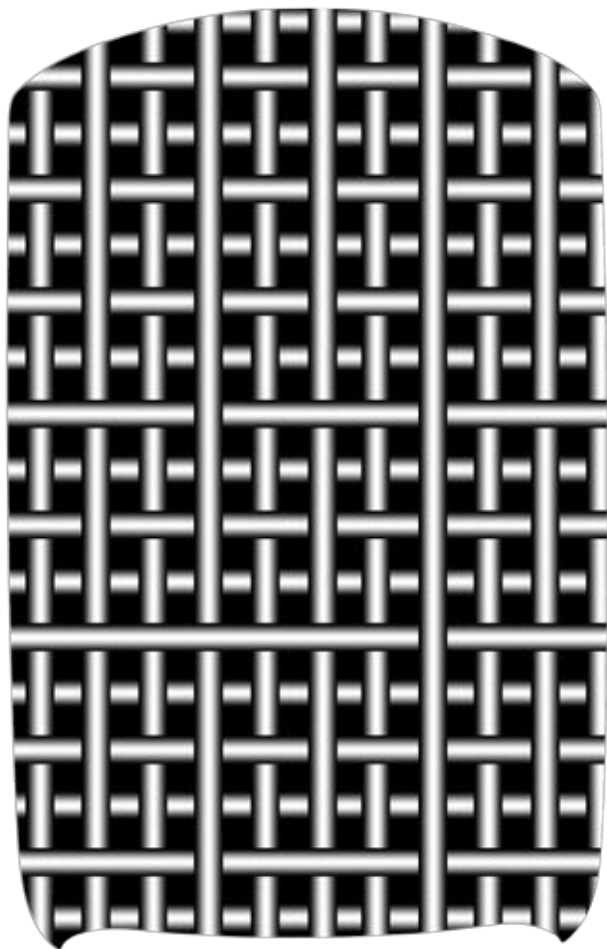
ALEXANDER  
ARNOLD  
CONSTANTINE  
ISSIGONIS

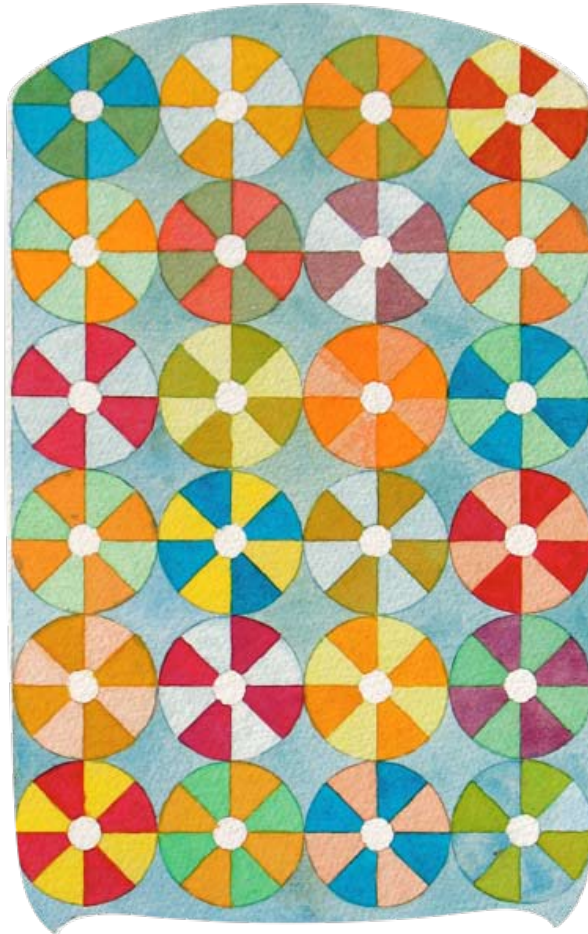
*Born Nov. 18. 1906*

*Died Oct. 2. 1988*

*Aged 81 Years, 10 Months and 14 Days*

R.I.P.







**TINA B. ON THE ROAD**

---

**TINA B. NA CESTĚ**

# **TINA B. ON THE ROAD**

---

# **TINA B. ON THE ROAD**

Curated by **TINA B.**

A

Kurátor **TINA B.**

A



# ANDREA BIANCONI

## ARZIGNANO / ITALY

Lives nad works in Brooklyn, NY

\* 1974

A Charmed Life is a site-specific installation of many fragments making a whole. Thousands of small selected objects are tied onto hundreds of cords, chains and cables making one mega-strand that is delicate, strange and boding. Each cord or chain is wearing many 'charms'. Charms have served as identifiers both in this life and in the afterlife. Charms also may mark significant moments in one's life — a record of memories and beliefs that will outlast the individual. Each strand is a life recorded — single and yet touching one another, an exchange, a relationship, and then a community, a gathering stream that then suddenly and violently separates, spilling out, escaping, in solitude and at life's end. My project reflects the dualities of the human spirit, the beauty and the fear. We all hope for "a charmed life" — one in which we are fortunate.

Kouzelný život je „site-specific“ instalace mnoha fragmentů, jež tvoří celek. Tisíce malých vybraných objektů jsou přivázány na stovkách provázků, řetízků a kabelů a vytvářejí tak jedno křehké, podivné a zlověstné megavláknó. Každý provázek či řetízek nese spoustu „kouzel“. Kouzla sloužila jako identifikátory v pozemském i posmrtném životě. Mohou také provázet významné momenty v životě, a vytvářet tak záznam vzpomínek a přesvědčení, která žijí svým životem i po smrti jednotlivce. Každý provázek je zaznamenaným životem – je samostatný, a přesto se dotýká těch ostatních. Dochází k výměně, vztahu, rodí se společenství, narůstá proud, ten se najednou násilně odděluje, vypadáva, uniká v samotě na konci života. Můj projekt reflektuje dualitu lidského ducha, krásu a strach. Všichni doufáme v „kouzelný život“ – takový, v němž máme štěstí.

**“A Charmed Life”**

2009

(project)

mixed media on paper

40 x 40 cm

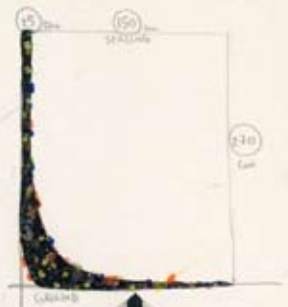
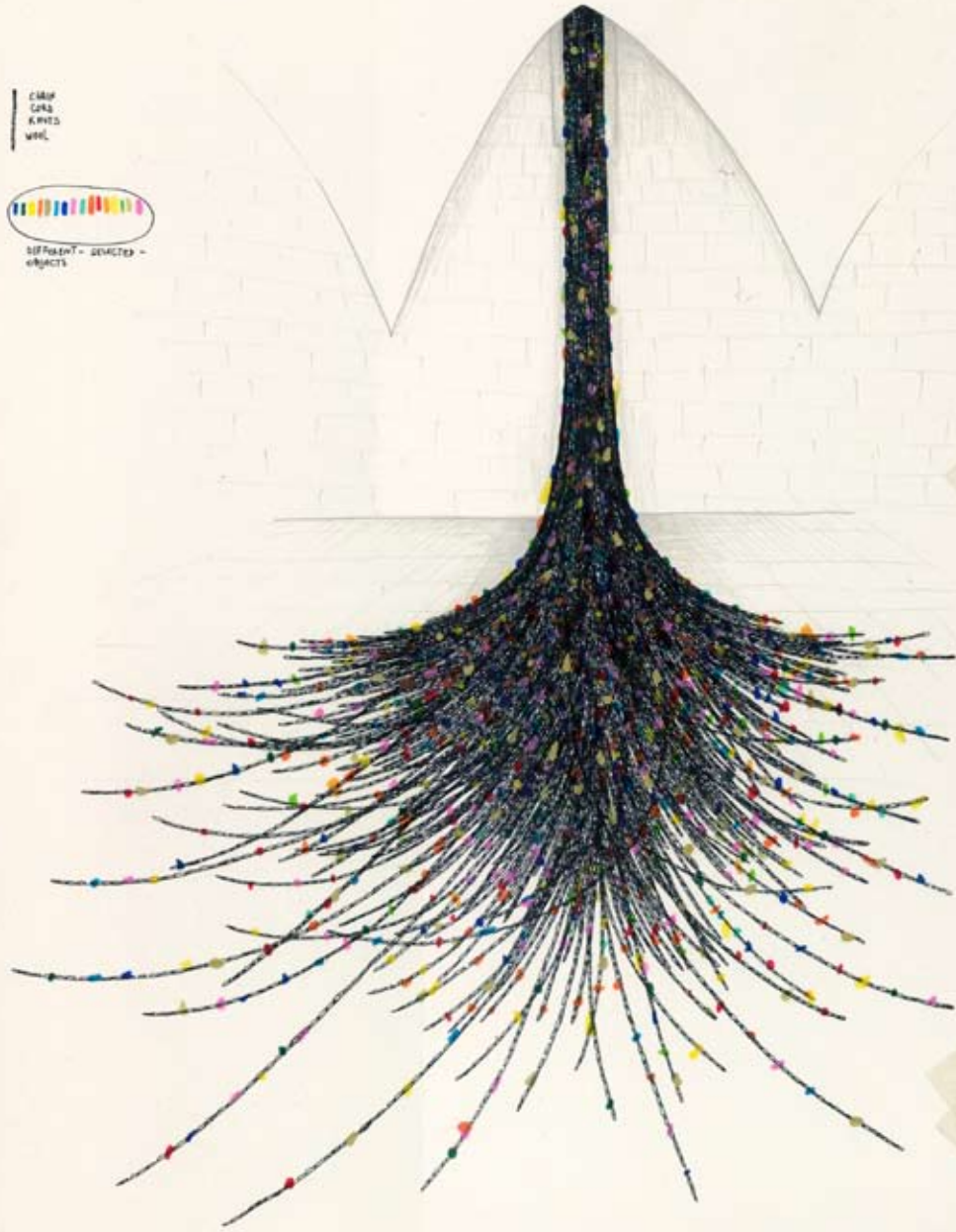


- A CHARMED LIFE - Project - 2003 -

CAMP  
CASA  
KIMES  
WELL



DIFFERENT - SELECTED -  
OBJECTS



INDIVIDUAL

# VALERIO BERUTTI

## ALBA / ITALY

Lives nad works in Verduno / Italy

\* | 1977

For Berruti is a young purist (with references ranging from Morandi to Ozenfant) who rejects banal photographic figuration to emphasise the concept of style, which grants painting other ways of meditating on itself. The key is to attempt a new and original cipher, using traditional methods such as fresco painting on unprepared jute canvas. This admittedly distant approach is not intended to be anachronistic or vintage, but definitely cool and provocative. For today's painting has overcome the magniloquence of the image and evades an overly chronicle-like or generational reading. For Berruti painting is now more than ever a family matter, something descending from predetermined genes, the appanage of a small tribe of acolytes with a certain sensibility and culture. Valerio likes to look within, into that apparently small universe of the bon vivant, the country gentleman who enjoys good food and wine. Verduno, a little paradise in the heart of the Langhe, is a place which "frees" painting of the need for a subject and of the frenzy of time, and "tells the story" of imperceptible shifts in meaning, recreating a gradual sensation of familiarity before our eyes.

Berruti je mladý purista, který (s odkazy na Morandiho a Ozenfanta) odmítá banální fotografickou figuraci, aby zdůraznil koncept stylu, který malbě poskytuje jiné způsoby meditace o sobě samé. Pokouší se o novou a originální šifru za pomoci tradičních metod jako je fresková malba na nepřipravená jutová plátna. Tento jistě vzdálený přístup není vnímán anachronisticky či starobyle; je chápán jako neotřelý a provokativní. Neboť dnešní malířství překonalo nabubřelost obrazu a vyhýbá se příliš kronikářskému a generačnímu čtení. Pro Berrutiho je malování dnes více než kdy jindy rodinnou záležitostí, cosi co dědíme pomocí předurčených genů, apanáž malého kmene přívrženců s trochou sensibility a kultury. Valerio se rád dívá dovnitř, do onoho očividně malého univerza bonvivána, venkovana užívajícího si dobrého jídla a vína. Verduno je malý ráj v srdci Langhe, a jako takový je místem, které zbavuje malbu potřeby subjektu a šílenství času a „vypráví příběh“ sotva postřehnutelných posunů významu, čímž před našima očima navozuje postupně narůstající pocit známého.

**e più non dimandare**

2007

1 min 15 sec

video animation composed by 400 drawings  
(each drawing is 40x60cm, stick oil and fresco painting on paper)



# JENS BECKER

## BERLIN / GERMANY

\* 1964

The original purpose of machines – the relay and imparting of information, is erased and this unveils the transformation process. Light, colour and movement become foregrounded. Abstract, rhythmical images come into existence. The machines freeze in time, into an increasingly two-dimensional state, into metaphorical signs.

Původní účel strojů – předávání a sdělování informací – je smazán, a tím se odhaluje transformační proces. V popředí stojí světlo, barva a pohyb. Vznikají abstraktní, rytmické pohyby. Stroje se pravidelně zastavují, do čím dál více dvojdimenzionálního stavu, do metaforických znaků.

**“suffering machine”**

2009

mechanical object



# PP SEMP

## SEMP AND PATRICIA SEMPREZ

---

**FRANCE**      **USA**

\* 1950

\* 1963

Beauty, simplicity and being in tune...the unity of two beings as a microcosm for the interconnectedness of humankind, nature and the cosmos. The viewer is invited to share the experience, to clear the mind, feel the moment, relax the soul and tap into the energy of this very special place and time. Returning to the source in both a literal and figurative sense so that together we can regain our collective memories.

*PP Semp is the collaborative team of French born artist Semp and his American wife, Patricia Semprez*

Krása, jednoduchost a souznění... Jednota dvou bytostí jakožto mikrokosmu vzájemného propojení člověka, přírody a kosmu. Divák má příležitost podílet se na této zkušenosti, pročistit svou mysl, uvědomit si přítomný okamžik, nechat relaxovat duši a napojit se na energii tohoto mimořádného času a prostoru. Vracíme se ke zdroji v doslovném i obrazném smyslu, abychom společně obnovili svou kolektivní paměť.

*PP Semp je označení pracovního týmu, který tvoří umělec francouzského původu Semp a jeho žena Patricia Semprez (USA)*

**“One”**

2009

Video (installation)





# KATJA LOHER

## ZÜRICH / SWITZERLAND

Lives and works in New York, Basel and Beijing

\* | 1979

Miniverse, built with hundreds of layers, marks the movement into a new sculptural form. This series of works, are spheres, their surfaces broken by holes that are entrances to funnel-shaped tunnels that enlarge towards the center of the globe, taking the eye towards the inside of this microcosm. The tunnels – like synapses of the brain that transport and transform information – guide the eye toward round videos on monitors in the center of the globe. Katja Loher presents a bird's eye view of people in minimalist uniforms performing a structured choreography.

Miniverse2 displays scenes where workers become part of the machine of a synchronized movement: they perform tasks that need to be done 24 hours a day to keep nature balanced and to allow mankind to survive on our planet at its current numbers. The staging shows for example a group of workers that have to attend the work of bees, pollinate the flowers. The interaction of the twelve videos in the ball is modeled after a musical orchestra composition. There are moments in the composition where all openings of the ball show the same image, while a different video is usually played in each opening.

Miniversum představuje posun k novému typu sochy. Jedná se o koule složené ze stovek vrstev. Na povrchu koule jsou otvory sloužící jako vstupy do trychtýřovitých tunýlků, které se ke středu koule rozšiřují a vedou pohled ke středu tohoto mikrokosmu. Tunely – stejně jako mozkové synapse, jež přenášejí a přetvářejí informace – směřují oko ke kulatým videomonitorům umístěným ve středu koule. Divák zde z ptačí perspektivy sleduje strukturovanou choreografii postav oděných v minimalistických uniformách.

Miniversum 2 představuje scény, kde se dělníci stávají soukolím synchronizovaného stroje. Vykonávají úkoly, které je třeba dělat 24 hodin denně, aby se příroda udržela v rovnováze a aby lidstvo při svém současném počtu na planetě přežilo. Jedna scénka například ukazuje skupinu dělníků, kteří musí zastat práci včel a opylovat květy.

Interakce dvanácti videí v kouli probíhá podle orchestrální skladby. V některých okamžicích se v otvorech ukazuje tentýž obraz, avšak při každém začátku skladby se většinou objeví jiné video.

### **“MINIVERSE 2”**

Video Sculpture

White acrylic, 6 monitors

Diameter: 55cm

in Collaboration with Hans Fockety





# SELINA TREPP

## SWITZERLAND

Currently living in Chicago, USA

\* 1973

On one side is a video with bubbles blowing in dark rubble floored basement lit only by a single light that casts a circle on the floor. It is a seamless loop of subtle beauty and a sense of loss, two common party machines blowing against each other and magically transforming the basement into a lunar landscape that is so foreign yet familiar. Bubbles float into the cone of light, and drop in its center with a tiny explosion before they disappear. A big smoke cloud blows in, diffuses the light, bounces off the bubbles, and dissolves into wisps floating away before the space is still again. This might be the place that the young man's face in the other projection is yearning for. His expression is ever changing and intense. Watching him is to witness an intimate moment; he is unguarded, not playing to the camera, completely within himself. He grimaces, closes his eyes, glances over to the space next to him, his mouth twitches, and he raises his head.

Na jedné straně je video s bublinami, které se nesou temným suterénem se štěrkovou podlahou. Jediná lampa v místnosti vrhá na podlahu kruhové světlo. Je to nepřerušovaná smyčka subtilní krásy, vyvolávající pocit ztráty, bubliny jsou foukány proti sobě a magicky přetvářejí suterén v měsíční krajinu, jež je tak vzdálená a přesto známá. Bubliny plují do kuželu světla, s jemným prasknutím padají do jeho středu a mizí. Připluje velký oblak kouře, rozptýlí světlo, odrazí bubliny, rozplyne se do proužků, ty odplují a prostor opět znehybní. To je možná to místo, po kterém touží tvář mladého muže ve druhé projekci. Jeho výraz je napjatý a neustále se proměňuje. Divák ho sleduje v jakémsi intimním okamžiku. Muž nedostává žádné pokyny, nehraje nic na kameru, je zcela sám se sebou. Mění výrazy obličeje, zavírá oči, letmo sleduje prostor kolem, cukají mu rty, zvedá hlavu.

**WERTHER**

2 channel video, 8.40 min, silent

2007



# FRANZ GRATWOHL

---

## AARAU

Living and working in Zürich

\* 1967

The artist Franz Gratwohl lives and works in Zurich. He works since 1998 as a lecturer in performance art at the F+F, school for art and media design, in Zurich, Switzerland.

The main focus of his artistic work is on the sensory transference of information analysis. His objects deal with social contexts and public processes. The performance as an artistic language characterizes as well the work that he does in media as video, sculpture, and installation. His artistic work leads you close to feelings and ideas involving value and equivalent.

*Hubert Salden*

Umělec Franz Gratwohl žije a pracuje v Curychu. Od roku 1998 přednáší performační umění na F+F Schule für Kunst und Mediendesign v Curychu.

Ve svém díle se zaměřuje zejména na senzoričtý přenos informační analýzy. Jeho objekty reflektují společenské kontexty a veřejné procesy. Performance jakožto jazyk umění se promítá i do jeho práce s dalšími médii (video, sochařství a instalace). Jeho umělecké dílo vede diváka blíže k pocitům a myšlenkám, jež se týkají hodnoty a ekvivalentu.

*Hubert Salden*

**“jezik”**

2008

bosnien-herzegowina,  
stil-live performance

foto



**VICTORINE MÜLLER**

**GRENCHEM / SWITZERLAND**

\* 1961

**Nachtblau 2**

2009

performance

Foto: Simon Egli





# MARION RITZMANN

## SCHAFFHAUSEN

Lives and works in Basel and Zürich

\* | 1978

I arranged a living-room situation – usually only to be found within an interior context – mounted high up on the outside wall of the building. The function of the windows of the building is inverted, instead of a view out into the exterior, a view into the interior is suggested. After sunset the lamp turns on and illuminates the whole setting.

Breaking with familiar habits of observing urban space, questioning how private and public space and their use are defined, as well as the absurdity of the scenario are the basic considerations for this piece.

Obývací pokoj – který se obvykle nachází pouze v interiéru – jsem umístila vysoko na vnější zeď budovy. Funkce oken na budově je převrácená: namísto pohledu ven do exteriéru se nabízí pohled do interiéru. Po západu slunce se rozsvítí lampa a osvětlí celé prostředí.

Tato instalace chce pomocí absurdity svého scénáře ukázat rozpad zaběhnutých způsobů vnímání městského prostoru. Ptá se, jak je definován soukromý a veřejný prostor a jejich funkce.

**“Living Room”**

2009

furniture, lamp, artificial plant

Courtesy of the artist





# M. VÄNÇI STIRNEMANN

## ZÜRICH / SWITZERLAND

\* 1951

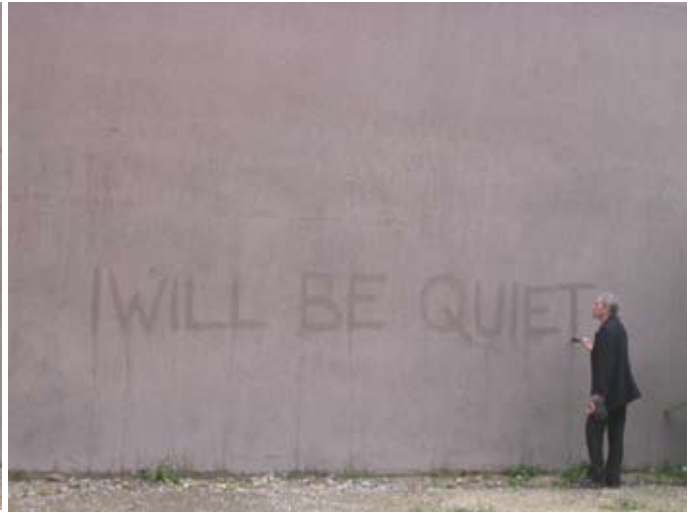
Graffiti written in water are not permanent. as soon as the water evaporates, the text (and/or drawings) are not longer visible. my statements are not for ever, they are momentary statements regarding to a situation. both the statements and the situations are always changing. there is no need to pretend that we live for ever – and neither do our ideas, thoughts and artefacts. the art of disappearing is as interesting as the art of appearing.

Graffiti psaná na vodu nejsou trvalá. Hned, jak se voda vypaří, text (a/nebo kresby) už nejsou vidět. Má tvrzení nejsou věčná, jsou to pomíjivá tvrzení související se situací. Tvrzení i situace se stále mění. Nemá smysl předstírat, že žijeme navěky – my, ani naše myšlenky, představy a artefakty. Umění vytrácení se je stejně zajímavé jako umění objevování se.

### “WRITING IN WATER”

2007

performed by M. Vänçi Stirnemann  
at KUNSTHOF Zürich



# ENRICO CENTONZE AND ANKE TROJAN

**BALINGEN / GERMANY**

**T?INGEN / GERMANY**

\* | 1981

\* | 1981

Eat gold

Enrico Centonze and Anke Trojan will give away free soup with 23 carat gold inside, honoring and interviewing the hungry - art-lovers, homeless and tourists. The artists want to engage the participants with their senses and open a discussion on our value system. As the most noble and valuable material, gold signifies nowadays security.

What feelings towards our economical system are being expressed by eating / consuming gold? How does eating gold make you feel? do you feel you are of more value?

Jezte zlato

Enrico Centonze and Anke Trojanová budou zdarma rozdávat polévku smíchanou s 23 karátovým zlatem. Takto poctí hladové a pohovoří s nimi. Autoři chtějí, aby účastníci – milovníci umění, bezdomovci a turisté – zapojili své smysly a otevřeli se diskusi o našich hodnotových systémech. Jakožto nejušlechtilější materiál symbolizuje zlato pocit jistoty.

Jaký postoj vyjadřujete k našemu ekonomickému systému, když požíváte / konzumujete zlato? Jak se při tom cítíte? Máte pocit, že vaše hodnota tím narůstá?

**“eat gold”**

18.06.2009/ London

© siljaleifsdottir.com



# MILAN HOUSER

## VYŠKOV / CZECH REPUBLIC

\* | 1971

### MOVEABLE TISSUE OF TRANSPARENCY

Transparent objects by Milan Houser, invisible by themselves, make sense only when they meet in space with space. What Houser exhibits is nothing else than this very event of meeting, of which we are (we should be, unless we want to miss it) active witness. The event which Milan Houser stimulates by his transparent object is, after all, quite simple: nothing else but appearing, transformation and disappearing, entrance of the absent into the present and return of the present into the absent. But as Houser before our eyes conclusively demonstrates, it is actually space itself. Space experienced is lively, and therefore all the forms in it are in constant motion; not moving from somewhere to somewhere else, but they are in motion as such. Houser's objects deform something only seemingly, and if we still perceive it as deformation, in this case it means something entirely different: in the presence of an almost invisible cube, ball or surface, the forms are in no way distorted, do not lose their shape, but they are restored to their movement, in which before our eyes they oscillate between the presence and absence, and therefore show themselves not as being different, but as being presented in a different way. They never disappear entirely, and they are never completely perceptible. The image before our eyes is the action itself: images, bending, and folding, shadows, intangible and tangible light – all of what we see is no optical illusion or deception, but all this is space itself, the space in which we live without being aware of it. Although we can see ourselves in the objects placed in our way by Houser, we feel that we do not look at ourselves reflected in the mirror, but that space itself is a mirror in which we can encounter things and ourselves.

### POHYBLIVÁ TKÁŇ PRŮZRAČNOSTI

Průhledné, samy o sobě téměř neviditelné objekty Milana Housera, mají smysl pouze tehdy, setkávají-li se v prostoru s prostorem. Protože to, co umělec vystavuje, není nic jiného než právě tato událost setkání, které jsme (měli bychom být, nechceme-li se s ní minout) aktivními svědky. Ona událost, kterou Milan Houser svými průzračnými objekty podněcuje, je ostatně docela jednoduchá: nic víc než vyvstávání, proměňování a mizení, vystupování nepřítomného do přítomnosti a navracení přítomného do nepřítomnosti. Jenže, jak svými objekty umělec před našima očima průkazně demonstruje, vlastně není nic jiného než prostor sám. Prostor jakožto prožívaný je živý, a proto i všechny tvary v něm jsou v neustálém pohybu; nikoli v pohybu odněkud někam, ale jsou v pohybu samy v sobě. Jen zdánlivě tedy Houserovy objekty něco deformují, a pokud se nám to přesto zdá, pak deformace v tomto případě znamená něco zcela jiného: tvary se v přítomnosti téměř neviditelné krychle, koule či plochy nijak nepokřivují, neztrácejí svou formu, ale jsou navraceny svému pohybu, v němž před našima očima oscilují mezi přítomností a nepřítomností, a proto se v každém okamžiku ukazují ne jako jiné, nýbrž jinak. Nikdy nezmizí docela a nikdy nejsou bezezbytku uchopitelné. Obraz, který pak máme před očima, je sám děj: odrazy, zahýbání a

### Prostor 7

kombinovaná technika  
200 x 200 x 200 cm





# RON ROCCO

---

## USA

Lives nad works in Berlin and NYC

\* 1953

### Bloody State

Ron Rocco's work, *Bloody State*, is what the artist calls documentation of the current state of our union. In his signature stark, unapologetic style, Rocco presents an American Flag on life support. The stripes become veins coursing with blood, the flag itself framed by mattress bedsprings, cold and uninviting. This piece is layered with symbolism that forces the viewer to consider some very tough questions. This tangle of soft and harsh textures, plastic, fabric and metal, evokes both a visceral and intellectual reaction from any viewer. This sculpture is at once passive and violent, current and ageless. Like all of Ron Rocco's work it has a presence that refuses to be ignored.

### Bloody State

Ron Rocco chápe svůj „Blood State“ jako dokument o současném stavu Spojených států („Blood State“ lze přeložit jako „Krvavý stav“ i „Krvavý stát“). Svým drsným, nekompromisním rukopisem zpodobňuje americkou vlajku na pokraji života a smrti. Pruhy se stávají žilami, v nichž proudí krev, kostru vlajky tvoří chladná a odpudivá pera z matrace. Toto dílo vrství symboly, které provokují diváka k vážnému zamyšlení. Spleť měkkých a drsných textur, PVC, tkaniny a kovu evokuje u diváka citovou i intelektuální reakci. Tato socha je zároveň pasivní i násilná, současná i nestárnoucí. Stejně jako všechna další Roccova díla se i toto zaslouženě domáhá své pozornosti.

### “Blood State”

2007

Steel, fabric, PVC tubing and artificial blood  
60x60x72in (150x150x180cm)





# LAURI LYONS

## BRONX / NEW YORK

\* | 1971

What is America? It is a challenge to singularly define America because the country reinvents itself on a daily basis. Growing up I have been able to view America from several perspectives: Black, female, first-generation American, and a former military child. Always being on the move has made me curious about how people come to formulate opinions about themselves and others. From 1995 to 2007 I traveled across the United States and Europe photographing and interviewing people with the American flag. The culmination of my work is the multimedia project and books *Flag: An American Story* (2001) and *Flag International* (2008).

Flag reveals what is beneath the surface of the American dream by looking beyond statistics and into the minds of ordinary citizens whose feelings about America not only tells the viewer what America is, but also what it should be. Through each subject's photographs and hand-written statements about America, the viewer becomes aware of the beauty, violence, racism and hope that have created the American cultural fabric.

The intention of the Flag series is to inspire a dialogue about cultural understanding within a global framework. Cultural understanding is not only how a people or a nation views itself, but also how the world views you.

### **Flag Series**

2001 - 2008

16" x 20"

Archival Digital Prints with text panels



LES ETATS UNIS  
C'est comme  
comme ça  
Mantique  
Café



The United States is...

We like American because it is beautiful  
and we are also free

Kesha Vander  
Jaise Borison  
Monique Jackson

La impresión que se tiene  
de America es de de la  
falta libertad, de la  
cosa que se vive pero que  
no se puede conseguir.  
Cual es el mundo normal  
pero uno no puede vivir  
Normal, cualquiera que se  
quiere, todos... la impresión  
normal que se tiene es que  
pueden ser el que se ha  
vivido con la vida del  
mundo. *Amel*

There was a link up in  
probably America's biggest and



The impression I get from America is the one of false freedom, of the things they  
want but they can never obtain. People with many wants but with very little ethics.  
Morals built up by the government, the religion... the same morals that make them  
think that they can do whatever seems good to them with the rest of the world.

# PAOLO CIRIO

---

## TORINO / ITALY

\* | 1979

The Big Plot is experimental storytelling, which uses videos, texts, pictures, signs and performances to tell a story about espionage, political issues and sentimental relationships. It is presented over several media channels, like social network platforms or in public spaces and includes audience participation. The spectators play a crucial role in the unfolding of the story; they follow clues by reading diaries and watching videos of the characters, they assist at public events, they find other pieces of the story disseminated over the internet and they can contact the characters to find out more information.

The fiction is based on a true story; the main role is a Russian spy who was arrested in Canada three years ago. By using his real cover name, the project exploited his identity and his life to fictionalize an alleged plot by a Russian political movement. One of the aims of this movement (which does have a counterpart in real world) is to create a super-state called Eurasia. On the other side the antagonist create a counter movement called Global Conscience. During the story any political aspirations are spoiled by complicated love tangles and weaknesses in the psychological integrity of all the characters.

Velké spiknutí je experimentální vyprávění o špionáži, politických poměrech a sentimentálních vztazích. Používá videa, texty, obrazy, znaky a performance. Prezentuje se pomocí několika mediálních kanálů stejně jako platformy sociálních sítí nebo veřejné prostory a zahrnuje i účast publika. Diváci hrají klíčovou roli v rozplétání příběhu. Sledují stopy tak, že čtou deníky, sledují videa jednotlivých postav, účastní se veřejných událostí, hledají další střípky příběhu roztroušené po internetu a kontaktují postavy, aby se dozvěděli více informací.

Příběh se zakládá na skutečnosti. Hlavní postavou je ruský špion, před třemi lety zatčený v Kanadě. Použitím jeho skučeného krycího jména zneužil projekt špionovu identitu a jeho život k tomu, aby ztvárnil údajné spiknutí jednoho ruského politického hnutí (které má v reálném světě svou obdobu). Jedním z cílů tohoto hnutí je vytvořit superstát zvaný Eurasie. Protivníci naopak zakládají opoziční hnutí „Globální svědomí“. Komplikované milostné propletence a nepevnost charakterů mají však za následek to, že žádná z politických aspirací se nezdaří.

**“The Big Plot”**

2009

mixed media



# *The Big Plot*



*Brian Steiger*



*Vanessa Pinney*



*Mark Savin*



*Paul Hampel*

# SHAHAR MARCUS

## PETACH TIKVA / ISRAEL

Lives nad works in Tel Aviv / Israel

\* | 1971

### Homecoming artist

In the video work home coming artist you can see the artist Shahar Marcus driving with his parents in his hometown Petah Tikva which is a small city near Tel Aviv. During the ride the people of the town are being asked do they know or heard about the artist. None of the people know and most of them don't care about art at all. The drive implicates the gap between the art scene and the common citizen in small towns such as the artist hometown.

### Umělec v rodném městě

Toto video ztvárňuje umělce Shahara Marcuse s rodiči na cestě po rodném městečku Petah Tikva, nedaleko Tel Avivu. Během jízdy se ptají lidí, jestli umělce znají nebo o něm někdy slyšeli. Nikdo z lidí ho nezná a většina z nich se o umění ani vůbec nezajímá. Jízda po umělcově rodném městečku ukazuje zejší propast mezi uměleckou scénou a obyčejnými lidmi na malých městech.

**“Homecoming artist”**

2007  
video



# BASIM MAGDY

## ASSIUT / EGYPT

Lives nad works between Basel, Switzerland and Cairo

\* | 1977

The fictional character of Superman embodies the idea of the quintessential hero. As a human endowed with the powers of a god he always manages to save the world from evildoers. Basim Magdy's 'Two Days to Apocalypse' is an animation that explores hidden assumptions and expectations implicit in constructions of heroism and empowerment presented by mass media. A sequence of unrelated misfortunes is depicted using rudimentary black and white animation. Throughout various absurd scenarios Superman appears repeatedly in the background, flying in transit from one event to the next on his way to what appears to be a worthier mission. This quest culminates when he finally confronts his eventual fate.

Magdy's "Two Days to Apocalypse" depicts a fabricated world that has turned awry. In this nonsensical space, categories of good, evil, right and wrong appear simplistic, and the value judgment imbedded in the rhetoric of mass media is exposed. By using the language of animation conventionally associated with child entertainment, portrayals of violence are both masked and neutralized, echoing the de-sensitizing effect of

*Text by Aleya Hamza, independent curator.*

Fiktivní postava Supermana ztvárňuje ideu stoprocentního hrdiny. Jako člověk nadaný božskou mocí vždy zvládne ochránit svět před zločinci. Magdyho animace „Dva dny do Apokalypsy“ sleduje skryté představy a očekávání, která masmédiá podsunují ve svých konstrukcích heroismu a nadlidské moci. Jednoduchá černobílá animace předvede několik nesouvisejících neštěstí. Několik absurdních scénářů nechá Supermana opakovaně přistávat na scéně, aby hned opět přelétl do dalších akcí, kde snad už konečně bude moci opravdu poměřit své síly. Tato cesta vrcholí v okamžiku, který se mu stane osudným.

Magdyho projekt "Dva dny do Apokalypsy" představuje vykonstruovaný svět, který se zvrtné. V tomto absurdním světě se kategorie dobra a zla ukazují jako příliš zjednodušující a hodnoty zakuklené v rétorice masmédií se odhalují ve své nahotě. Tím, že dílo používá jazyk animace, který je běžně slučován s dětskou zábavou, se vyobrazení násilí maskuje a neutralizuje, což evokuje znečitlivující vliv masmédií.

*Aleya Hamza, nezávislá kurátorka*

### Two Days to Apocalypse

2003

3 min. 28 sec.

Flash Animation on DVD

courtesy the artist and Newman Popiashvili Gallery, New York



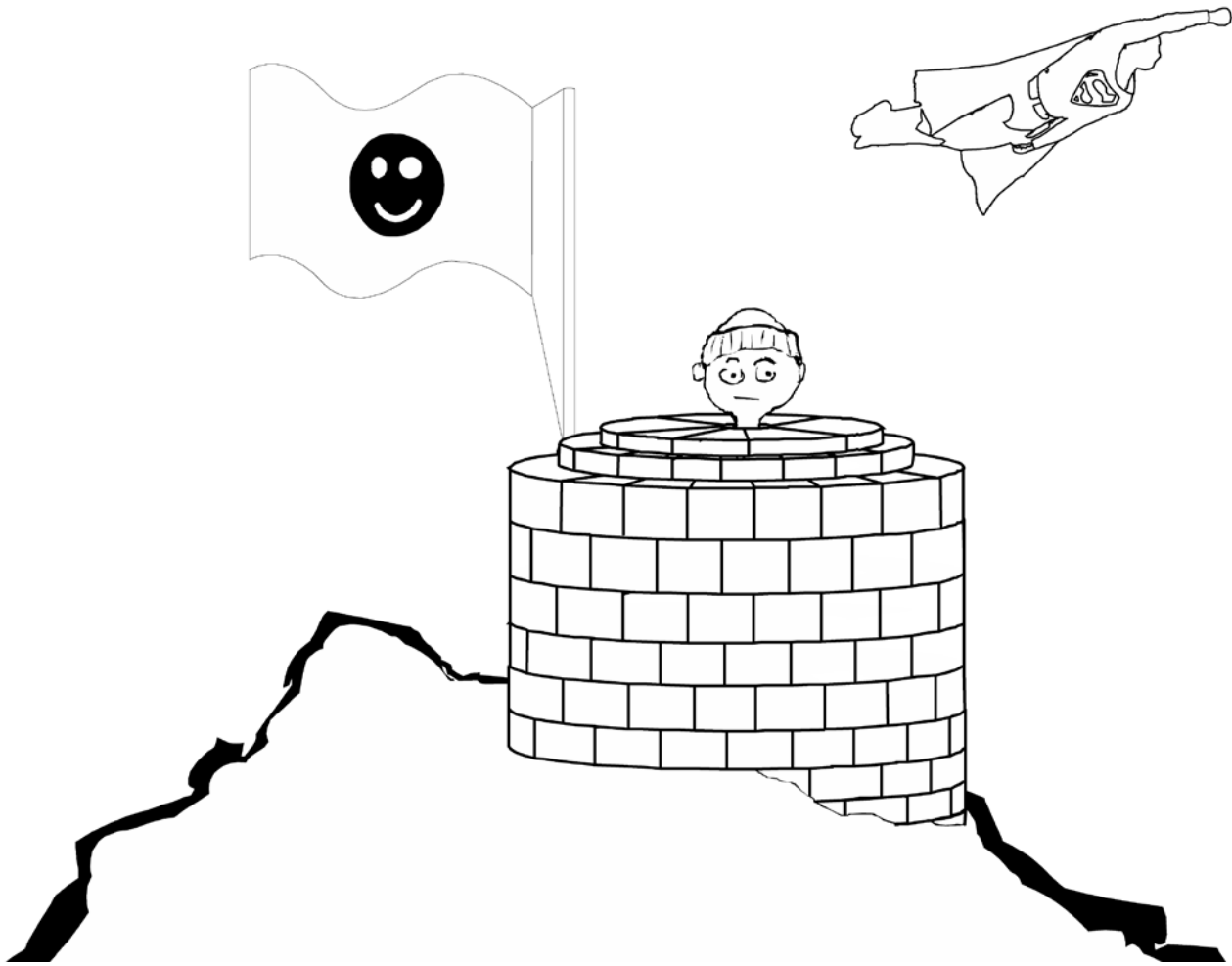


**Siege Weapons of Love – Tank 2007**

courtesy Pippy Houldsworth, London

inflatable, ripstop nylon, thread and electric fan

200 x 340 x 150 cm, 78.7 x 134 x 59 in



# ZÖE WALKER AND NEIL BROMWICH

## GLASGOW

Scotland

\* 1968

## LINCOLNSHIRE

UK

\* 1966

Siege Weapons of Love is a series of inflatable sculptures that graft together potent symbols into hybrid forms: weapons of war morph into flowers resulting in oddly sexualised objects that render the machines of violence impotent. There are a number of notable references, from the images of anti-Vietnam war protests where women inserted flowers into the barrels of guns, to Claes Oldenberg's Lipstick (Ascending) on Caterpillar Tracks, 1969 which acted as a podium for free speech and monument against war. Both represent actions and objects that encouraged change at critical times in world history. Likewise Walker and Bromwich set out to transform our consciousness within the current political climate which favours violence over diplomacy.

This intensely optimistic piece is the latest example of Walker & Bromwich's ongoing adventures into the impossible and the profoundly naïve. The collaborative duo continue to develop their Friendly Frontier – Love Campaign, which searches for love in a war torn world by creating situations and environments leading the viewer towards an alternate path of love and peace. The artists have held discussions in inflatable hot tubs, created inflatable mountain ranges and taken over the streets of East London with their 'Love Parade'. Walker & Bromwich's work pursues an ideal which for many appears a futile effort. The hopeless endeavour to reach utopia is expressed in improbable solutions yet the quest remains utterly endearing, forcing us to question our own limitations.

Obléhací zbraně lásky je série nafukovacích soch, které organicky propojují mocné symboly do hybridních forem. Z válečných zbraní se stávají květiny, čímž vznikají podivně sexualizované objekty, jež berou násilným strojům jejich sílu. Existuje řada známých odkazů: ženy vkládající květiny do sudů se zbraněmi na demonstracích proti válce ve Vietnamu nebo Oldbergova Rtěnka (zvedající se) na pásovém podvozku (Lipstick (Ascending) on Caterpillar Tracks), 1969, objekt, který sloužil jako pódium pro svobodný projev i jako protiválečný monument. Oboje zachycuje události a objekty, jež podnítily změnu v kritických okamžicích světových dějin. Walkerová a Bromwich se obdobně pokoušejí transformovat naše vědomí v době, kdy současné politické klima upřednostňuje násilí před diplomacií.

Tyto mimořádně optimistické objekty jsou posledními příklady tvorby Walkerové a Bromwiche, v níž se vydávají na cestu nemožného a pozoruhodně naivního dobrodružství. Autorská dvojice pokračuje ve svém projektu Přátelské pohraničí – kampaň za lásku (Friendly Frontier – Love Campaign), který hledá lásku ve válkou rozpolceném světě, a to tak, že vytváří situace a prostředí, jež vedou diváka k alternativě lásky a míru. Umělci vedli diskuse v horkých nafukovacích bazéncích, vytvořili nafukovací pohoří a uspořádali „Průvod lásky“ ulicemi východního Londýna.

Dílo Walkerové a Bromwiche sleduje ideál, který se mnohým jeví jako marná snaha. Zoufalou snahu dosáhnout utopie prezentují v nepravděpodobných řešeních, jejich cesta je nicméně natolik okouzující, že nás nutí zamyslet se nad vlastními hranicemi možností.

# PETRA VALENTOVÁ

## CZECH REPUBLIC

\* 1974

### The Three Graces

The simple, curvaceous shape of the figures stems from bowling pins (in the Czech context, figures from Clovece Nezlob Se Czech Board Game). I always perceived them as 'feminine'; therefore I added breasts to the simplified and impersonal shapes.

The scale of the figures approximating a small child and their pristine white color makes them approachable, vulnerable, innocent and submissive. The figures are simple but the material used to fabricate them has a special significance. They are fabricated from utilitarian porcelain that is used for making washbowls and lavatory bowls. This material directly relates to the physicality of human beings, very intimate, sometimes unpleasant and something that is usually not spoken about in polite circles. The material and simplifying shapes ridicule the ever prevalent "objectification" and uni-dimensional portrayal of women.

### Tři Grácie

Jednoduchý kuželovitý tvar figurek vychází z bowlingových kuželek, respektive v českém kontextu lépe Človeče, nezlob se! postaviček. Vždy jsem je vnímala více jako ženské (gendrově vyhraněné); proto jsem zjednodušeným a neosobním keramickým figurám přidala poprsí.

Jsou vyrobeny ze stejné užitkové keramiky jako umyvadla a záchodové mísy – tedy něco, co přímo souvisí s fyzikalitou člověka, téměř nepříjemnou, s něčím intimním, o čem se obvykle nemluví. Tvarově naprosto jednoduchá ženská figura, multiplikovaná, uniformní, sněhově bílá (nevinná a čistá), a v měřítku malého dítěte – svou velikostí naprosto submisivní a divákovi blízka – vyrobena z každodenního materiálu, který je používán k předmětům osobní hygieny – poukazuje na častou vulgarizaci ženy a zjednodušování její role. Zároveň zesměšňuje posedlost společnosti vidět ženu jako něco dokonalého, ale jasně zařaditelného, popsatelného.

### The Three Graces

2008

installation

Porcelain 90 x 40 x 40 cm



# DANA SEDEROWSKY

## HELSINGBORG / SWEDEN

\* 1975

In the video performance project Special Announcements the audience meets a disembodied head situated in an inbetween-space which addresses the viewer directly by the use of monologues, or what might also be an attempt to a conversation / dialogue.

The project investigates the process of using speech and how the words are delivered. It deals with language not simply as a means of communication but also as a poetic and formal device. The character leaves empty spaces of silence offering an opportunity for the viewers to think, react and to respond in order to create a close connection with the viewer.

It investigates language through linguistic exercises, speech-acts and fonological experiments and its approaches to reality and how meaning is contained in words and their use, where rules are set out for speaking, as a system.

The information is delivered directly in the face of the viewer and the performance is strictly directed, for example the vocal delivery is sometimes fragmented and the keywords are first divided letter by letter later to be able to form a unity again. Sometimes the performative and theatrical matter of delivering the content is merely a stream of repetitive language-games. There are also connotations to a rethorical

Ve videoprojektu nazvaném Mimořádná oznámení se divák setkává s hlavou bez těla umístěnou v meziprostoru. Hlava oslovuje diváka pomocí monologů, které někdy znějí jako pokusy o konverzaci / dialog.

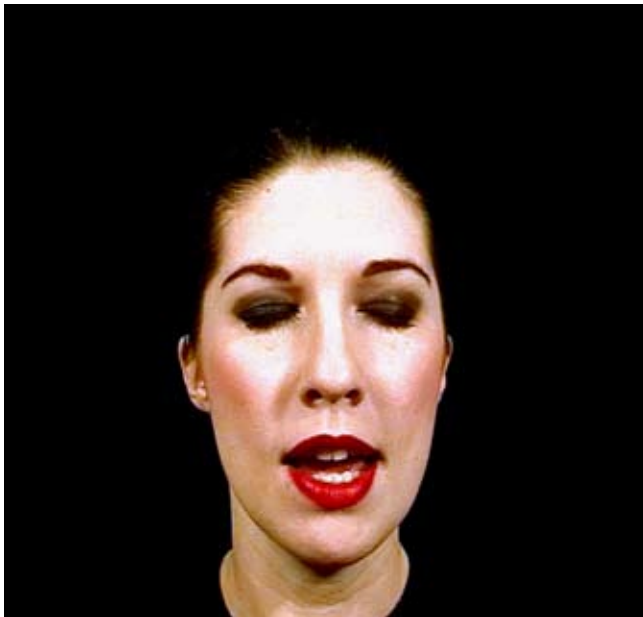
Projekt zkoumá proces použití řeči a způsobu, jak dochází k artikulaci slov. Zabývá se jazykem nejen jako způsobem komunikace, nýbrž i jako poetickým a formálním prostředkem. Postava se po chvíli vždy odmlčí, čímž umožní divákovi, aby se zamyslel, reagoval a odpověděl, čímž si s divákem vytvoří blízkou vazbu.

Projekt zkoumá jazyk skrze lingvistická cvičení, řečové akty, fonologické experimenty, přístup jazyka k realitě, zkoumá způsob, jak je význam obsažen ve slovech a jak se tato slova používají, hledá vytváření pravidel pro řeč, zkoumá jazyk jakožto systém.

Informace jsou přenášeny přímo před zrakem diváka a performance je přesně usměrňována: vokální artikulace je někdy například fragmentovaná a klíčová slova jsou nejprve rozdělena na písmena, aby se později opět sjednotila. Někdy je performativní a divadelní charakter promluvy tvořen jen proudem opakujících se řečových her. Jsou zde také konotace na rétorického “vypravěče pravdy”, který může připomínat

”truth-teller”, and what might remind of a propaganda persona, who might in a certain context even transform into becoming an awful marionette. The project revolves around Sederowsky’s questioning of authorities and autocratic ways: the identification of proclaimers of truths and their (non-) reliability as proclaimers of truth.

*Dana Sederowsky is the writer of the texts, the actor performing them and the director of the camera. All videos are produced in one take, without cuts.*



propagandistu, jenž se v určitém kontextu může proměnit i ve strašlivou loutku. Projekt se točí kolem autorčina zpochybňování autorit a autokratických postupů: ztotožnění hlasatelů pravdy a jejich (ne-)spolehlivosti jakožto hlasatelů pravdy.

### **Special Announcements**

2006

7 x 02:00 min, total 14:00 min

Written, directed and performed by: Dana Sederowsky

# ANTONIO PILADE

## CATANIA / ITALY

\* 1976

### Artist's Game

I am inspired by some online games, especially for Pet Society (Playfish), a game where each user can create a small pet, a house, friends, etc... You can dress him if you wish, you can eat it or not, you can go to visit friends, and if he stay alone sleep for boredom. If you don't care it, becomes dirty, hungry and sad. I thought of creating a game where the character is me, all the scenes are my video where I eat, sleep, go around, and die. People can choose what I should do, whether to die of hunger or wake up, when do walk or leave me alone, people are having fun playing with my life and think they decide everything.

But am I to give them this opportunity.

### Umělcova hra

Inspiroval jsem se počítačovými hrami, zejména hrou Pet Society (Playfish), kde si každý hráč může vytvořit malé domácí zvířátko, dům, přátele, atd... Můžete si ho klidně obléct nebo sníst, můžete jít navštívit kamarády a ono z nudy usne. Jestli se o něj nestaráte, ušpiní se, dostane hlad nebo se rozesmutní. Chtěl jsem vytvořit hru, kde tou postavou jsem já sám, všechny scény jsou videa, kde jím, spím, chodím a umírám. Lidé si mohou vybrat, co mám dělat, jestli mám umřít hladem nebo se vzbudit, kdy se mám jít projít nebo být sám, lidé se baví tím, že si hrají s mým životem a myslí si, že o všem rozhodují. Tuto příležitost jim však nedává nikdo jiný než já sám.

**“Artist's Game”**

Interactive installation

2009





# BARBARA ROSENTHAL

## BRONX / NEW YORK

\* 1948

My first Performance Art project was Self-Portrait Room, an installation when I was a Sophomore at Carnegie-Mellon University in 1968. There were no words for these genres yet, so I nearly got kicked out. My professors couldn't understand a trapezoidal room built to the proportions of my body as I stood in various postures, nor the contents: portraits of my parents with collaged correspondence, calligraphic texts from my journals, and, especially, me inside with my cat and a book on my lap.

I left college to study art history in Rome, and quietly resumed painting and writing. But by 1976, I began making existential video performance shorts, although I just called them "videotapes" then, not "existential" or "performance" until recently. In the '80s I also reprised videos live occasionally at CBGB's and The Living Theater, in New York, particularly the ventriloquism with The Monkey, a puppet I borrowed from my children.

Lately, I've been doing live street and gallery performances in New York and Berlin. I hand out Provocation Cards, text pieces I've been refining since about 1987 (when I didn't call it "text-art"). These form the basis for interaction with people who wander by. The title of the book I'm currently working on (publisher: Visual Studies Workshop, Rochester, NY) is Performance & Persona. I see every single encounter between individuals as exactly that.

Mým prvním projektem performačního umění byl Pokoj Autoportrét. Jednalo se o instalaci na Carnegie-Mellon University v roce 1968. Byla jsem ve druhém ročníku a tehdy pro to neexistovalo žádné pojmenování nebo žánr, takže mě ze školy skoro vyhodili, protože moji profesori nedokázali pochopit, proč jsem vybudovala lichoběžníkový pokoj podle rozměrů svého těla v nejrůznějších pozicích a proč jsem namalovala portrét rodičů a přilepila na ně jejich dopisy a proč jsem stěny a strop pomalovala texty ze svých deníků a proč utrpěli největší šok v životě, když otevřeli dveře a našli mě tam s kočkou na klíně.

Musela jsem opustit školu, takže jsem následující rok odjela do Říma studovat dějiny umění. Pak jsem se na čas vrátila k wall-artu a k psaní, nicméně v roce 1976 jsem už točila krátké filmy s existenciálními video performancemi, i když to pro mě tenkrát byly jen „videokazety“ a přízvisko „existenciální“ a „performance“ jsem jim dodala teprve nedávno. Občas jsem měla živá představení v hudebním klubu CBGB's a v The Living Theatre v New Yorku, ale (prozradím vám tajemství) byly to jen reprízy představení z videokazet, zejména to břichomluvectví s mou oblíbenou loutkou Opičkou, kterou mi půjčily děti. Poslední dobou dělám živé performance na ulicích a galeriích v New Yorku a Berlíně, ale většinou spočívají v tom, že rozdávám své Provokační kartičky, což jsou úryvky textu, který piluju asi od roku 1987 (tehdy jsem tomu ještě neříkala „text-art“) a dávám se do řeči s kolemjdoucími. Kniha, na které teď pracuju (nakladatelem je Visual Studies Workshop, Rochester, New York) se jmenuje Performance a Persona. A přesně tak nahlížím na každé setkání jednotlivých lidí.



Performance Documentation Composite:  
 "Cultural Existential Interact (2005+2008)"  
 RANGE OF YEARS  
 Performance Room (1968) – Dead Heat (2009)

TECHNIQUE:

Live and Video Performances  
 TECHNIQUE / DEVELOPMENT  
 Journal Entry; Artists Book; Xerox;  
 Provocation Cards; Mail Art; Performance;

# BARBARA ROSENTHAL

## BRONX / NEW YORK

\* 1948

I have always worked in words and pictures. Sometimes these are separate: the words are literary, as in fiction or poetry or art criticism, or the journals I have kept since age 11; and the pictures are art, as in photographs or prints or objects, or, in the past, paintings; but sometimes these are together, as in artist's books, some videos or what is now called "text-based art." These two text-pieces are part of my series Provocation Cards, begun in 1988, which sometimes become Provocation Cards Wall Art, or, in this case Provocation Cards Billboards. As is typical of my work in all media, it changes form, is used in many different ways, and keeps coming back for revision and re-issue over the years. This is why you see so many outlines and edges around the texts: these artworks show their "whips and scorns of time": the artifacts of their revision and then xeroxing and re-xeroxing are apparent.

What is important to me in text-art, is the TEXT!!! I always manufacture things to be as cheap and as easily accessible as possible, but I hone the writing to be as clear as statement of my hard-thought philosophy as can be. I never want to be glib or merely clever. My throw-away lines get thrown away. And I never want to overproduce. I feel I must say this because, as a genre, this genre has seen way, way too many shallow thoughts, deep pockets.

Vždycky jsem pracovala se slovy a obrazy. Někdy se vyskytují zvlášť: slova jsou textem, jako v próze, poezii nebo umělecké kritice, nebo v denících, které si píšu od svých jedenácti let. A obrazy jsou uměním, jako ve fotografii, grafice nebo objektech, nebo, jak tomu bylo v minulosti, v malbě. Ale někdy dávám slova a obrazy dohromady, jako třeba v autorských knihách, videích nebo v tom, čemu se dnes říká „text-based art“. Tyto dva úryvky jsou částí série mých Provokačních kartiček, s nimiž jsem začala v roce 1988. Někdy z nich dělám wall-art a někdy – jako v tomto případě – billboardy. Pro všechny techniky mých prací je typické střídání formy. Díla rozpracovávám různými způsoby a vracím se k nim, abych je předělala a po letech aktualizovala. Proto je také v mých textech tolik podtrhávání a poznámek: nesou „kopance a výsměch doby“: vidíte přepisy, kopie a kopie kopií.

V text-artu mi jde především o TEXT!!! Věci vždycky vyrábím tak, aby byly co nejlevnější a nejdostupnější, ale psaní naopak vybrušuju, aby se mé pečlivě promyšlené filosofii dostalo co možná nejjasnějšího výrazu. Nikdy nechci nic bagatelizovat ani být přechytralá. Řádky, které patří do koše, končí v koši. A také nechci skončit jako grafomanka, protože v tomhle žánru už byla napsána spousta nic neříkajících frází.

**“All History...”** 1982 / 86 / 90 / 05 / 09

**“The Flaw Of The Ideal...”** 1983 / 86 / 90 / 05 / 09

TECHNIQUE / DEVELOPMENT Journal Entry; Artists Book; Xerox; Provocation Cards; Mail Art; Performance; Digital Re-Compositing + Print.



**All history -**

documentation, journalism,  
diplomacy, thought,  
art, culture, etc. -

serves only to  
influence behavior  
of single individuals  
at single moments.

BARBARA ROSENTHAL

The flaw of  
the Ideal  
is that  
it does not  
encounter  
Time or Touch.

BARBARA ROSENTHAL



**SPECIAL PROJECTS**

---

**SPECIÁLNÍ PROJEKTY**

# TOM

## THE THEATER OF MORE / HEINRICH NICOLAUS

### DIVADLO „VÍCE“ / HEINRICH NICOLAUS

ToM is a collective, interactive, multimedia and interdisciplinary work of art based on the Theater of Memory conceived in 1528 by Giulio Camillo in Venice. The main principle behind ToM is to create an open international platform, a visionary forum, a moving organism that develops as a process involving participants in each city it visits as a site of collaboration, investigation and accumulation. ToM will be an entity that has its own life and energy. It will develop its own reasons for being and dynamics. It will be much more than a work of art, a piece of theatre or an innovative presence on the internet. It will be a vehicle, a Trojan horse that interacts with the outside world, weaving the 7 senses that are the keys to opening a larger perception of reality in a world that we may call magic, a world that is as real as our waking life.

We are looking for the ritual that brings us back and projects us forward. The idea of a theatre piece that defines itself while it is being performed. This has nothing to do with improvisation. The evolution of ToM lies in the social dynamics of active collaboration in which we are researching, defining, conceiving, realizing, organising and participating in the emerging history of its process. ToM will grow as an archive, and it will grow in the number of participants with each site of collaboration. There will be 4 archives in segments of 7 that represent our inner world, the senses, the outside world that we call reality, and the world in between, the magic. In successive stages, these  $7 \times 4 = 28$  archives will be filled with

ToM je kolektivní, interaktivní, multimediální a interdisciplinární umělecké dílo, vycházející z konceptu Divadla paměti, zformulovaného v roce 1528 Giuliem Camillem v Benátkách. Základním principem ToMu je vytvořit otevřenou mezinárodní platformu, vizionářské fórum, pohyblivý organismus, který se bude neustále rozvíjet jakožto proces a vtahovat do sebe účastníky v každém městě, kde se představí, aby vytvořil společný prostor pro spolupráci, zkoumání a shromažďování materiálu. ToM má být entitou, jež má vlastní život a energii a rozvíjí vlastní důvody bytí i svou vlastní dynamiku. Má být mnohem více než jen uměleckým dílem, divadelním kusem nebo inovativní internetovou prezentací. Má být prostředkem – médiem, trojským koněm, interaktivně propojeným s vnějším světem. Má proplétat 7 smyslů, jež jsou klíčem k otevření širšího vnímání reality ve světě, který můžeme nazývat magickým, ve světě, který je stejně skutečný jako náš každodenní život.

Hledáme rituál, který nás vrátí zpět a zároveň promítne vpřed. Jde o koncepci divadelního kusu, který sám vytváří svou definici v průběhu svého vzniku. Nejde však o improvizaci.

Počátky ToMu leží v sociální dynamice aktivní spolupráce, na jejímž základě dále zkoumáme, definujeme, vymýšlíme, uskutečňujeme, organizujeme a účastníme se vznikající historie celého procesu. ToM roste jako archiv s každým dalším účastníkem, na kterémkoli místě spolupráce. Budujeme 4 archivy po 7 oddílech, které představují náš vnitřní svět,



concrete inputs. ToM responds to the original attempts made by Giulio Camillo to create a holistic approach of working with the different phenomena that constitute reality. The present day world crisis is the backdrop and catalyst for the collaborative and collective efforts of artists, architects, musicians and academics to take place. The objective of ToM is to question the concepts that precipitate the current crisis of the financial system, extending into the economic circuits that impact the worlds of art, culture, science and technology. ToM is an expanding repository of proposals, ideas, concepts, artworks and reflections that are accumulated through this first phase of development. This process is structured as a theatre piece entitled "21".

Act I has opened in Venice as a collateral exhibition within *Détournement 2009* of the 53rd Venice Biennale. The following exhibition at White Box in New York is about accumulating and collecting material. It deals with the concept of "more" in terms of quantity and quality.

Act II is dedicated to the process of selection and questioning the criteria that determines quality.

Act III deals with the idea of quintessence leading towards a new understanding of the basis on which we construct our global civilisation.

smysly, vnější svět, který nazýváme realitou, a mezi-svět, magický svět. Těchto  $7 \times 4 = 28$  archivů postupně naplňujeme konkrétním materiálem. ToM je odpovědí na originální pokusy Giulia Camilla vytvořit holistický přístup uchopením různých fenoménů, jež vytvářejí realitu. Současná světová krize je jevištním pozadím a zároveň katalyzátorem společných snah umělců, architektů, hudebníků a akademiků o vzájemnou spolupráci. Cílem ToMu je zkoumat koncepty, jež vyvolávají současnou krizi finančního systému, jež zasahuje ekonomické okruhy, které ovlivňují svět umění, kultury, vědy a technologie. ToM je neustále se rozšiřujícím archivem návrhů, nápadů, konceptů, uměleckých děl a úvah, jež se nahromadily během první fáze vývoje projektu. Tento proces je strukturován jako divadelní hra s názvem „21“.

I. dějství začalo v Benátkách jako paralelní výstava v rámci *Détournement 2009* 53. benátského bienále. Následující výstava v galerii White Box v New Yorku se týká hromadění a sbírání materiálu. Zabývá se koncepty „více“ ve smyslu kvantity a kvality.

II. dějství je věnováno procesu výběru a zkoumání kritérií, která určují kvalitu.

III. dějství se zabývá myšlenkou podstaty, jež vede k novému porozumění základu, na němž budujeme naši globální civilizaci.



# LA METAMORFOSIS DE LA PALOMITA

## PROMĚNA PALOMITY

### BARCELONA

Original idea and Direction – MINIATURE / CONTROLZETA  
Realization – MINIATURE  
Production – Ade Lamas / Guillermo Sáenz  
Edition – MINIATURE  
Music – SHORA

La Metamorfosis de la Palomita is the result of the ideological and logistic joining of the CONTROLZETA collective and MINIATURA productions. Ironic provocation and a bit of a nastiness in the nature of their work are the devices used to provoke and stir the spectator's internal waters.

Accompanied by a terrific musical score with a theme by Shora Band, the actual scenes, some in the process of being shot and some still to be shot, portray "THE CORRECT" as least relevant. Here we see the limits on which the spectator is being tested – "THE INCORRECT" still exists, and moreover, It provokes further explosions...

Cerdos Selectos (Select pigs) is the 4th Episode belonging to the Series "La metamorfosis de la palomita", conceived as a public manifestation talking openly about the global crisis and identifying capitalism as the guilty party. The Episode is a documentary supported by the free Newspaper "Crisis", with 200,000 issues, where Enric Duran explains the actual fact of having "stolen" some 492,000 Euros from those who steal even more from us, the guiltiest party of today's situation: the banks. It is clear that there is no room for indifference.

Původní námět a režie – MINIATURE / CONTROLZETA  
Realizace – MINIATURE  
Produkce – Ade Lamas / Guillermo Sáenz  
Střih – MINIATURE  
Hudba – SHORA

Proměna Palomity je výsledkem ideologického a logistického propojení spolku CONTROLZETA a produkční skupiny MINIATURA. Ironická provokace a prvky odporosti v povaze jejich děl jsou prostředky, užívanými k vyburcování vnitřních emocí diváka.

Scény, některé v samotném procesu natáčení a jiné ještě nenatočené, doprovázené fantastickou hudbou s hlavním motivem od Shora Bandu, ukazují „TO SPRÁVNÉ“ jako nejméně významné. Stáváme se svědky hranic testování diváka – „TO NESPRÁVNÉ“ stále existuje a navíc vyvolává další exploze...

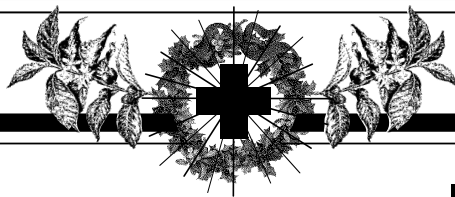
„Vybraná prasata“ je 4. epizodou série „Proměna Palomity“, koncipované jako veřejná demonstrace, jež otevřeně hovoří o globální krizi a označuje kapitalismus jako hlavního viníka. Tato epizoda je dokumentem, podpořeným svobodnými novinami „Crisis“ v nákladu 200.000 kusů, v nichž Enric Duran vysvětluje skutečnost, proč ukradl 492.000 eur od těch, kdo od nás kradou ještě mnohem více – největších viníků dnešní situace – bank. Je zjevné, že zde není prostor pro lhostejnost.



Epigrafe

Verrà ricordato un grande artista  
corifeo di creatività e libertà  
nella terra della letteratura di frontiera  
che si fa oggetto di se stessa  
dove lo scontro è impellente  
irrisolubile  
e per questa ragione di vita  
testimonianza lunga se non infinita.  
Egli vide danzare la matrioska delle  
nazioni  
la vita di serra delle culture il grottesco  
della mistica dell'oggetto  
venduto con distacco da un rigattiere

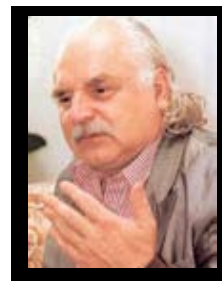
Patax rilegge Claudio Magris di "PRAGA  
AL QUADRATO", Sigma 2/3 1978



**si è spento serenamente**

**MILAN  
KNIZAK**

**di anni 140**



**ne danno triste annuncio la Moglie, i Figli,  
i Fratelli e le Sorelle, ed i parenti tutti.**

**I Familiari ringraziano anticipatamente quanti si uniranno al loro dolore.**

**performance artistica, Marco Chiurato**



**ADVERTISING**



**INZERCE**

# artAZ

Greek Artists' Database

ALL U NEED IS ART

[www.artaz.gr](http://www.artaz.gr) [info@artaz.gr](mailto:info@artaz.gr)

Artists | Portfolios | News | Galleries | Exhibitions | Art shop



ÁNGELA SÁNCHEZ  
DE VERA, DANI SANCHIS,  
SAÚL HERNÁNDEZ, **WORDS**  
DOUGLAS ASHFORD,  
WHITE BOX, THE NEW  
MUSEUM, DEREK BENTLEY,  
ROBBINSCHILDS, DOMINGO  
MESTRE, BLANCA DE LA  
TORRE, NAOMI CAMPBELL,

DEMOCRACIA,  
JUANLI CARRIÓN, MICHELLE  
DENNIS, JIM DRAIN,  
JEREMY EARHART, ALISON  
ELIZABETH TAYLOR,  
GIANLUCA + MASSIMILIANO  
DE SERIO, HERES, DREK  
JARMAN, NICOLA LÓPEZ,  
**OPINIONS** EUGENIO MERINO,  
YOSHIHITO NARA, DANICA  
PHELPS, LEO RAMOS,

# ARTSCAPE

**WORDS, IDEAS, OPINIONS, IMAGES ABOUT CONTEMPORARY ART & CULTURE**

DEREK BENTLEY, BOSKO  
BLAGOJEVIC, **IDEAS** OLAF  
BREUNING, LIA GANGITANO,  
MICAELA GIOVANNOTTI,  
NOAH MARCEL SUDARSKY,  
JONATHAN T. D. NEIL,  
MICHAEL OLSEN,  
PARTICIPANT, INC, MARI  
SPIRITO, HERNAN BAS,  
JAUME MARCO, SANDOW  
BIRK, THE BRUCES HIGH  
QUALITY FOUNDATION,  
THERESA BYRNES, ELLEN  
CANTOR, IAN DAVIS,

SHRESHTA  
RIT PREMNAATH, TABBOO!,  
PIETER VERMEERSCH,  
KAREN YASINSKY,  
MARIANNE BOESKY  
GALLERY, THE BROOKLYN  
MUSEUM, E-FLUX, MOISÉS  
GARCÍA, BLANCA GONZÁLEZ  
& SERGIO GUTIÉRREZ,  
GROUP MATERIAL, MARIANA  
GULLCO, **IMAGES ABOUT  
CONTEMPORARY ART &  
CULTURE** DANIEL GUZMÁN,  
LUIS HAMPSHIRE, JOCHEN  
KLEIN, RONAL MARTÍNEZ,  
ULRIKE OTTINGER, BENOIT  
PAILLEY, ROSA VALLEJO,  
JACQUES DERRIDA...



[www.artscapemagazine.com](http://www.artscapemagazine.com)







# *DesignGuide.cz*

[www.designguide.cz](http://www.designguide.cz)

Průvodce po světě designu a stylu /

A guide to the world of design and style.

What does Artprice say about this?

- 405,000 artists
- Art market information databases with images
- 108 million online images
- 25 million auction results and updated price levels & indices
- Upcoming sales from 2,900 auction houses
- Signatures and biographies of artists
- Artwork estimates
- Fine Art, Antiques and Design marketplace
- *New* — MYART COLLECTION by Artprice

**artprice**

THE WORLD LEADER IN ART MARKET INFORMATION

Visit us at [www.artprice.com](http://www.artprice.com) or call us: + 33 472 421 706. Artprice is listed on Eurolist by Euronext Paris (PRC-ARTF)

**art for a new era**  
international contemporary art

**re-title.com**



Vltava

ČESKÝ ROZHLAS 3

# ZPRAVODAJSTVÍ Z KULTURY

[www.rozhlas.cz/mozaika](http://www.rozhlas.cz/mozaika)



hlavní partneři:

---

mediální partneři:

---

partneři:

# TINA B. 2008 TEAM

## CATALOGUE

EDITORS — Marek Tomin, Eva Pivodová

DESIGNER — Zuzana Brečanová

PRODUCTION — Petra Polířková

## CURATORS

VIDEOCRACY — Micaela Giovannotti

DARKNESS IS NOON — Rosanna Musumeci

WE DESTROY, WE REGENERATE; A THING OF BEAUTY — Yukiko Ito

VYSOČANY CONGRESS — Viktor Misiano

ALTERNATIVE REVOLUTIONS — Blanca de la Torre

TRANSIENT BOUNDARIES — Marek Tomin

TINA B. ON THE ROAD — TINA B.

TINA B. MEETS DESIGN — TINA B.

EMERGING WOR(L)DS — Grey Zone

INTIMATE LIFE OF THE GLOBAL VILLAGE — Grey Zone

## STAFF

DIRECTOR — Monika Burian

MARKETING MANAGER — Magdalena Servusová

MARKETING ASSISTANT — Lucie Slavičková

ARTIST COORDINATOR — Jana Kleinová

PRESS OFFICER — Marek Tomin

PR MANAGER — Radka Wallace-Prokopová

TECHNICAL COORDINATOR — Ladi Kolsky

OFFICE MANAGER — Michaela Trkalová

ASSISTANT TO DIRECTOR — Veronika Iljevová

GRAPHIC DESIGNERS — Zuzana Brečanová, Tomáš Bulva

WEB EDITOR — Marek Tomin

GRAPHIC ASSISTANT — Petra Polířková

MOBILE VIDEO ART TRAILER — Petr Závorka

[www.tina-b.com](http://www.tina-b.com)

Copyright PAF 2006

Copyright TINA B. 2008

Published by Vernon Fine Art Int., spol. s r. o.

Janovského 23, 170 00 Prague 7

Czech Republic

[www.vernonfineart.cz](http://www.vernonfineart.cz)

printed by Calamarus

ISBN 978-80-254-3003-3



