

**VIDEOCRACY**  
**VIDEOKRACIE**

# A TIME BASED VISUAL EXPERIENCE OF OUR TIMES — VIZUÁLNĚ ČASOVÁ ZKUŠENOST NAŠÍ DOBY

**CURATED** by Micaela Giovannotti

In a recent conversation with one of the artists invited to be in this exhibition, the dialog focused on probing questions regarding the essential nature of video art and how best to present it.

Among the questions raised were:

- How can or does video art influence our perception as spectators?
- How can or does it document and reflect on events in the recent or distant past?
- How can or does it move our consciousness through its inherent power?
- How can or does it build a different world no less real or fictitious than the one we live in?

**VIDEOCRACY** was the title chosen for this exhibition because it summed up and materialized all the concerns and conclusions. It perfectly represented the medium's democratic approach, as well as its intrinsic power to engage, indoctrinate or manipulate audience perception.

As discussed by renowned 1970s British video artist, David Hall, "...Throughout the seventies video (or television) art did not attract the attention it probably deserved, and that was to be expected in Britain. But contrary to suggestions in some accounts there was no overt desire by most of its few

**KURÁTORKA** Micaela Giovannotti

V nedávném rozhovoru s jedním z umělců pozvaných k účasti na této výstavě jsme se v našem dialogu zaměřili na zkoumavé otázky týkající se základní podstaty videoartu a toho, jak jej nejlépe prezentovat.

Kromě jiných vyzvuly následující otázky:

- Jak může videoart ovlivnit, či jak ovlivňuje naše vnímání v roli diváků?
- Jakým způsobem může dokumentovat a reflektovat, či dokumentuje a reflektuje události v blízké či vzdálené minulosti?
- Jak může pohnout, či již pohybuje naším vědomím prostřednictvím své vlastní moci?
- Jak může vytvářet, či již vytváří jiný svět, který není o nic méně reálný ani fiktivní než ten, v němž žijeme?

Pro tuto výstavu byl vybrán název **VIDEOKRACIE** (VIDEOCRACY), protože shrnuje a ztělesňuje veškeré otázky i závěry, které jsme učinili. Dokonale reprezentuje demokratický přístup videa stejně jako jeho vnitřní sílu zaujmout i indoktrinovat diváka a manipulovat s jeho vnímáním.

Jak napsal známý britský videoumělec David Hall v 70. letech minulého století: „...po celou dobu sedmdesátých let nepřitahovalo umění pracující s videem (či televizí) takovou pozornost, jakou si pravděpodobně zasluhovalo, což se v Británii dalo očekávat. Ale na rozdíl od náznaků v některých

artists to aspire to the commercial art gallery scene. More importantly they sought a wider audience - a place in the broader cultural context..." I.

Video projects can be immediately appreciated and absorbed by a wide audience that hasn't any specific expertise or filter. It was therefore an interesting challenge to construct an exhibition of this sort for the diverse and versatile audience of a festival; one that bears the title 'Forms of Engagement'.

Viewers, unaware, are becoming increasingly 'trained,' a consequence of widespread technology pervading the most mundane experiences of everyday life via computers, TV, billboards, cell phones, etc. This visual discourse forges perceptions; perceptions that are as notable for having been bombarded by what has been seen and shown as they are for what has been left out. Profoundly – often subliminally - seduced, viewers absorb and partake in it all.

However, this constant exposure to the mass media and especially video broadcasting can make the audience addicted and thus increasingly inured to it, somehow unable to discern and decide; and, at its most extreme, numbed and disabled from the ability to even take notice. The step from spectator video democracy to spectator video dictatorship is very short.

Sigalit Landau, Ragnar Kjartansson and Amparo Sard interpret time and endurance through compelling performances on video that redefine traditional approaches to both media. Landau and Kjartansson's bare bodies become protagonists on pictorial backdrops of the native and familiar landscapes of, respectively, Israel's Dead Sea and the green lands of Iceland. In Sigalit Landau's DeadSee, her body is attached to a circular string of watermelons and unfolds with them

pramenech zpracovávajících tuto dobu neměla většina z toho mála umělců, kteří se tímto médiem zabývali, zjevnou touhu proniknout na scénu komerčních galerií. Důležitější je, že hledali širší publikum – místo v širším kulturním kontextu..." I

Videoprojekty mohou být bezprostředně ohodnoceny a vstřebány širokým publikem, které nemusí mít specifické odborné znalosti či vytříbený smysl pro kulturu. Proto bylo zajímavou výzvou sestavit výstavu tohoto typu pro různorodé a všestranné návštěvníky festivalu, jehož titul zní „Formy angažovanosti“.

Aniž by si toho byli vědomi, stávají se diváci stále více „vyškolenými“, což je dopadem všeobecného rozšíření technologií, které postupují i ty nejpozemštější každodenní zkušenosti prostřednictvím počítačů, televize, billboardů, mobilních telefonů atd. Tato vizuální rozmluva vyvolává vjemy: vjemy, jež vznikají nejen kvůli zahlcování vizuálním obsahem, ale i tím, co z něj bylo vynecháno. Diváci jsou důmyslně – a často podprahově – sváděni; vše vstřebávají a do všeho jsou zapojováni.

Diváci se však mohou v důsledku nepřetržitého vystavení masovým médiím a videoprodukcí stát závislími, a tudíž i stále více navyklými na vizuální obsahy, čímž jaksi ztrácejí schopnost rozlišovat a usuzovat; v krajním případě jsou pak znečitlivělí a nezpůsobilí vnímat. Krok od divácké demokracie k videodiktatuře je velmi malý.

Sigalit Landau, Ragnar Kjartansson a Amparo Sard interpretují čas a trvání podmanivými performancemi zachycenými na videu, kterými redefinují tradiční přístupy k oběma těmto uměleckým prostředkům. Nahá těla Landau a Kjartanssona se na obrazovém pozadí jejich rodných a jim dobře známých krajín Mrtvého moře v Izraeli a zelených krajů Islandu (v tomto pořadí) stávají hlavními postavami svých děl. Tělo Sigalit

slowly and peacefully on a surface of water, creating a palpable, stilled tension. Water, the element that brings life and cleanses, also takes center stage in Amparo Sard's series of performative actions. In *Second Mistake*, the artist struggles with the primal element while trapped inside a water tank, struggling to find her way out. In a nightmarish metaphor of the female womb, water becomes a symbol of entrapment and death. In *Satan is Real*, Ragnar Kjartansson sets a surreal and grotesque mood, detaching himself from the bucolic landscape of Iceland while singing and playing his guitar with his body buried halfway into the ground, creating a perfect theatre of the absurd segment. The absurdity of contemporary life is also explored in a mysterious way in Domenico Mangano's *The Pine Float*. Here, in a Pirandellian fashion, an old man searches and digs through ground that is familiar and unwelcoming at the same time. The man is the artist's father who is genuinely loyal to his profound roots and almost unaware of his son's lens scrutinizing him and the world that has now become distant to him.

The power of the camera is clearly revealed in Adrian Paci's *Centro di Permanenza Temporanea*, where the lens lingers on a queue of people futilely waiting on an airport runway, hoping for an imminent departure that never takes place. The image disclosed in the last frames of the video is the most iconic and poignant, soliciting reflection on broadcasting editing and ethical choices. Equally iconic and dramatic is Regina Jose Galindo's *Confession*, wherein the tenuous figure of the artist is immersed by a menacing predator, her head under water. Evoking the waterboarding torture technique predating the Inquisition, the artist comments on the current situation of women in her native Guatemala, as well as on the state of human rights both there and globally, as highlighted by the post-September 11 Guantanamo Bay scandal.

Landau je v díle *DeadSee* připoutáno ke spirálovitému shluku melounů, které propojuje provaz. Pomalu a mírumilovně tuto spirálu na vodní hladině rozevívá, čímž vytváří zřetelné, ovšem ztišené napětí. Voda, látka, která přináší život a očišťuje, hraje ústřední roli také v sérii performativních akcí *Ampary Sard*. V práci *Second Mistake* (Druhá chyba) umělkyně s touto prvotní látkou zápasí – je uvězněna uvnitř nádrže s vodou a snaží se nalézt cestu ven. V této děsivé metafoře ženské dělohy se voda stává symbolem chycení v pasti a smrti. Ragnar Kjartansson ve svém díle *Satan is Real* (Satan je skutečný) vytváří surreální a groteskní náladu – vymezuje se vůči krajně islandského venkova zpěvem a hrou na kytaru, jeho tělo je přitom z poloviny zahrabáno do země, čímž vzniká dokonalá scéna absurdního divadla. Absurdita soudobého života je tajuplným způsobem prozkoumávána také v díle Domenica Mangana s názvem *The Pine Float*. Práce v pirandellovském duchu sleduje starého muže, který cosi hledá prohrabávajíc hlínu, již sice zná, ale přesto je vůči němu nehostinná. Tím mužem je umělcův otec, upřímně věrný svým hlubokým kořenům, a téměř si neuvědomuje, že ho sleduje objektiv kamery jeho syna a takřka si nevšímá okolního světa, který se mu vzdálil. Moc videokamery jasně odkrývá také dílo Adriana Paciho s názvem *Centro di Permanenza Temporanea*. Objektiv kamery zde zůstává zaměřen na frontu lidí marně očekávajících na rozjezdové dráze letiště brzký odlet, ke kterému však nikdy nedojde. V posledních okamžicích videa se ukazuje ikonický a dojemný obraz, jenž se dožaduje zamyšlení nad problematikou editování materiálu zveřejňovaného médií a nad etickými rozhodnutími s tím spojenými. Stejně ikonická a dramatická je i práce Reginy Jose Galindo s názvem *Confession* (Zpověď), v níž je drobná postava umělkyně potopena do vody hroživým dravcem, i její hlava mizí pod vodou. Umělkyně zde evokuje mučící metodu „waterboarding“ (simulované topení) používanou již v dobách inkvizice a komentuje tak současnou situaci žen v její rodné zemi Guatamale

Alex McQuilkin's *Joan of Arc* also touches on the historical condition of women. In a split screen video the artist pairs herself with segments from the 1928 film *La Passion de Jeanne D'Arc*, where an inspiring Maria Falconetti burns at the stake with her head shaved. Similarly, McQuilkin repents her femininity, getting rid of her long hair in sympathy with the unfortunate destiny of the former's protagonist.

Tackling stereotypes about identity, gender and racism, *Winter in America* bears the same title as Gil Scott-Heron's early 1970s tough-talking jazz-rock song. This collaboration between artists Hank Willis Thomas and Kambui Olujimi is based on the events leading up to the murder of Songha Thomas Willis on February 2, 2000. Using stop-motion animation, children's action figure toys reveal themselves to be as sinister and violent as the tragic narrative they portray. Race and identity are also commented on in Tamy Ben-Tor's bittersweet theatrical masquerade where the artist finds her way to the stage in disguise impersonating Holocaust obsessed characters. In *Gewald*, for instance, she ironically and dramatically depicts a woman in Ukrainian national dress singing an incomprehensible lyric subtitled with Primo Levi's Holocaust memoir, *If This Is A Man*.

Wooloo Productions and its brainchild, Wooloo.org, question issues of national identity and contemporary social structure, utilizing various forms of political engagement and professional collaborative undertakings. Through the web based artistic platform of Wooloo.org, Wooloo Productions launched an open call for international artists to submit videos on the theme of *Rebranding Acts* and to participate in the exhibition taking place in Prague, thus opening the dialogue to a wider audience and acting as a democratic messenger in the global art world. To even further echo the curatorial collaboration, Wooloo Productions presents a strategic political campaign with the title *Defending Denmark*. The intentional lower case

i nynější stav lidských práv v tamějším i celosvětovém měřítku, na který upozornil například skandál ve věznici v Guantanamo Bay následující po útocích z 11. září 2001.

Alex McQuilkin se ve své práci *Joan of Arc* (Johanka z Arku) rovněž dotýká historického postavení žen. Umělkyně na rozdělené obrazovce páruje záběry vlastní osobys nastříhanými sekvencemi z filmu *La Passion de Jeanne D'Arc* z roku 1928, ve kterém je sugestivně působící herečka Maria Falconetti s oholenou hlavou upalována na kůlu. McQuilkin vyjadřuje sympatie k nešťastnému osudu protagonistky a v projevu lítosti nad vlastní ženskostí si kajícíně uřízne své dlouhé vlasy. Video *Winter in America* (Zima v Americe), které nese stejný název jako drsná jazz-rocková píseň Gila Scott-Herona z počátku 70. let minulého století, se vypořádává se stereotypy identity, pohlaví a rasy. Tato spolupráce Hanka Willise Thomase a Kambui Olujimiho vychází z událostí předcházejících vraždě Songhy Thomase Willise dne 2. února 2000. Pomocí stop-motion animace zde ožívají akční dětské hračky, které se ukazují být stejně zlověstnými a násilnými jako tragický příběh, jež vypodobňují. Sladkobolná teatrální maškaráda Tamy Ben-Tor také komentuje otázky rasy a identity. Umělkyně se zde objevuje na divadelním pódiu v převlecích postav posedlých holocaustem. Například v části s názvem *Gewald* ironicky a dramaticky znázorňuje ženu v ukrajinském národním kroji, která zpívá nesrozumitelnou píseň otitulkovanou textem z knihy Prima Leviho o životě ve vyhlažovací táboře s názvem *If This Is A Man* (Je-li toto člověk).

Wooloo Productions a jejich duchovní dítě Wooloo.org zpochybňují otázky národní identity a soudobého strukturování společnosti různými formami politické angažovanosti a participačními projekty na poli současného umění. Wooloo Productions prostřednictvím webové platformy Wooloo.org vydaly otevřený apel mířený na umělce z celého světa s tím, aby přihlásili svá videa do projektu *Rebranding Acts* (Akty rebrandingu) a zapojili se také do pražské výstavy *Vid-*

spelling doesn't refer to the specific nation but rather signifies the general notion of increasingly non-specific cultural and political identity in contemporary life.

A few special projects (included in the Special Projects section of the catalogue – editor's note) individually embody particular aspects of the time-based experience: sound and light.

In Stefano Cagol's Unsecret Signals, both elements are exploited to communicate messages in Morse code from the top of Prague's Petřín Tower. Reverting the idiosyncratic function of a communication tower that through signals broadcasts information deciphered by the recipient, here the artist utilizes sound and light to transmit a codified message that probably won't be understood by the recipients. Akin to a modern Tower of Babel, miscommunication and chaos overwhelm the audience.

Utilizing light and acronyms as means of communication, Daniel Hanzlik comments on the obsolescence of the spoken word that has been heavily and rapidly replaced by electronic mail correspondence and text messaging, creating in effect a new alphabet. His installation ICUAW (I See You Anywhere) encapsulates this visual and sensory language through neon lights and geometric shades.

The dome of the Italian Cultural Institute houses Martin Kocourek's site-specific light installation that illuminates the highest and most visible portion of the historical building, functioning as both an advertising post for the entirety of the exhibition and as a commentary on the brilliant cultural tradition of the city of Prague.

*Micaela Giovannotti*

*David Hall, Diverse Practices: A Critical Reader on British Video Art, ed. Julia Knight, pub. Arts Council of England and John Libbey, 1996*

eokracie. Tím chtějí otevřít jimi nastartovaný dialog širšímu publiku a fungovat jako posel demokracie v globalizovaném světě současného umění. Wooloo Productions tento kurátorský záměr dále posilují prezentací své strategické kampaně Defending denmark (Obrana dánska). Druhé slovo v názvu je záměrně napsáno s malým počátečním písmenem, protože cílem není odkazovat na konkrétní státní útvar, ale upozornit na mizející specifičnost kulturní a politické identity v dnešním životě.

Každý z několika speciálních projektů (Poznámka editora: tyto projekty jsou blíže popsány v sekci Speciální projekty) individuálně ztělesňuje dva konkrétní aspekty prožívání času: zvuk a světlo.

Projekt Unsecret Signals (Ne-tajné signály) Stefana Cagola využívá oba tyto prvky při vysílání zpráv Morseovou abecedou z Petřínské televizní věže. Práce se vrací k idiosynkratické funkci komunikační věže, která prostřednictvím signálů vysílá informace následně rozšifrované příjemcem, a používá zvuk a světlo k šíření kódované zprávy, jež zřejmě příjemci pochopena nebude. Projekt působí jako moderní Babylonská věž, kde zmatená komunikace a chaos ovládají publikum.

Daniel Hanzlík používá světlo a akronymy jako komunikační prostředky a komentuje zastaralost mluveného slova, masově a překotně nahrazeného elektronickou poštou a textovými zprávami, přičemž vlastně vytváří novou abecedu. Instalace ICUAW (I See You Anywhere – Vidím tě kdekoli) vystihuje tento vizuální a senzorický jazyk pomocí neonových světel a geometrických rolet.

V dómu Italského kulturního institutu bude umístěna místně specifická světelná instalace Martina Kocourka, která osvětlí nejvyšší a nejviditelnější část historické budovy a bude působit jednak jako světelné upozornění na výstavu po celou dobu jejího trvání, jednak jako komentář k oslnivé kulturní tradici Prahy.

## TAMY BEN-TOR — ISRAEL

\* 1975

My characters are embodiments of non-existing entities. Sometimes they mirror my mind's demons and sometimes I watch them unfold before me. I find it necessary to escape into another universe in which I am not myself and language isn't used to deliver information. Nationalities and races are embodied in language and people's identities are revealed through speech. The characters I portray are not real. However they are specific. I don't speak about politics; I use them to invoke feeling just as I speak in different languages in order to reach a nonsensical outcome.

*Tamy Ben-Tor, 2008*

Moje postavy jsou ztělesněním neexistujících entit. Někdy odrážejí demony v mé mysli, někdy je pozoruji, jak se předem mnou vyjevují. Mám potřebu unikat do jiného vesmíru, ve kterém nejsem sama sebou a kde k dodávání informací neslouží jazyk. Národnosti a rasy jsou ztělesněny v jazyce a řeč odhaluje identity lidí. Postavy, které vykresluji, nejsou skutečné. Jsou ovšem specifické. Nemluvím o politice; používám je k vyvolávání pocitu, podobně jako mluvím různými jazyky, abych došla k nesmyslnému výsledku.

*Tamy Ben-Tor, 2008*



**gewald**

2007 | DVD | 8 min 53 sec | Edition of 5  
courtesy of Zach Feuer Gallery, New York



# RAGNAR KJARTANSSON — ICELAND

\* 1976

Ragnar Kjartansson grew up with the theatre, a place that had a decisive influence on him. When still just a young boy, he was able to peek backstage and even set foot on the stage itself. What in fact influenced him was not experimental, avant-garde theatre, but the stages of Iceland, both big and small, where theatre still communicates nostalgia and life's less celebrated stories are told. [...] In artistic terms, says Ragnar Kjartansson, he is strongly influenced by the performances and videos of the 1970s that investigated the limits of the physical realm. For this purpose, he repeatedly employs an element familiar from the worlds of cinema and music: the loop. In Kjartansson's case, however, the loop is not predefined technical trickery, but is in fact created live. This live element and the constantly recurring physical imagery have a grotesque character and place other demands on the viewer than a video loop would. [...] Ragnar Kjartansson is a musician, actor and an artist. As for his motivation, he says: "Art is for me like the Blues: I use it to purify my soul. Maybe I'm a romantic on a hungry pursuit for the ultimate art kick." This is what distinguishes him: one who loves the show element, constantly slipping into new roles, changing his identities and realities, will basically always remain authentic. Wherever Kjartansson is at any one time, is also where his stage is. (Christian Schön, The Great Unrest, A Prior Magazine #12, January 2006)

Ragnar Kjartansson vyrůstal u divadla, což ho zásadním způsobem ovlivnilo. Ještě jako chlapec mohl nahlédnout do jeho zákulisí a dokonce vkročit na pódium. Neovlivnilo ho přitom experimentální, avantgardní divadlo, ale inscenace malých i velkých islandských scénách, kde divadlo stále ještě používá nostalgii jako komunikační prostředek a vypráví méně známé příběhy lidského života. [...] Ragnar Kjartansson říká, že z uměleckého hlediska je silně ovlivněn performancemi a videi ze 70. let minulého století, které zkoumaly hranice fyzického světa. Z tohoto důvodu opakovaně používá prvek známý z oblasti filmu i hudby: smyčku. V případě Kjartanssona však smyčka není předem definovaným technickým trikem, ale vzniká vlastně na živo. Tento živý prvek a neustále se opakující živelné obrazy mají groteskní charakter a na diváka kladou jiné požadavky než video ve smyčce. [...] Ragnar Kjartansson je hudebník, herec a umělec. Ke své motivaci říká: „Umění je pro mě jako blues: používám jej k pročištění své duše. Možná jsem romantik hladově hledající největší umělecký zážitek.“ To ho odlišuje: ten, kdo miluje prvek show a neustále sklouzává do nových rolí, mění své identity a reality, vlastně vždy zůstane autentický. Kdekoli se Kjartansson v určitou dobu nachází, tam je také jeho pódium. (Christian Schön, The Great Unrest, A Prior Magazine #12, January 2006)

**satan is real**

2007 | Video DVD | 10 min

courtesy Galerie Adler, Frankfurt am Main and i8 gallery, Reykjavik





# SIGALIT LANDAU — ISRAEL

\* | 1969

Sigalit Landau's art is a form of aesthetic empathy with the essence of human structures and their dynamism. It is an art of embodiment, or better yet, imbodiment – in a direct sense by employing her own body, and in a figurative sense by thematizing the body that which is not available/accessible.

“I explore displacement in sculpture and installation; in the way that I use materials, ready-mades, places and stories, in the way I perform with and towards them. I attempt to personally understand social and psychological sub + meta structures, physically (via architecture and my body) and politically (via true narratives).” Sigalit Landau

In *DeadSee* (2005), a cord of two hundred and fifty meters penetrates five hundred water melons forming a six meter spiral raft in the saturated salt waters of the Dead Sea. The spiral turns as a whirlpool reversed from its normal direction. I am floating locked inside the spiral layers between the centre and the periphery of the sweet raft. I am reaching out against the direction of the turning raft towards a small area in the spiral where the fruit is wounded, red and exposed like myself to the sting of the salt. The salt solution of the Dead Sea enables everything to float on its illusive surface. The spiral gradually becomes a thin green line abandoning the viewer. The film was shot in mid August 2004 in the area of Sdom, south of Masada.

Umění Sigalit Landau je formou estetické empatie s esencí lidských struktur a jejich dynamismu. Je to druh umění zaměřený na ztělesňování, či ještě lépe vtělesňování – v přímém slova smyslu používáním vlastního těla a v přeneseném slova smyslu tematizováním těla jakožto něčeho, co není dostupné/přístupné.

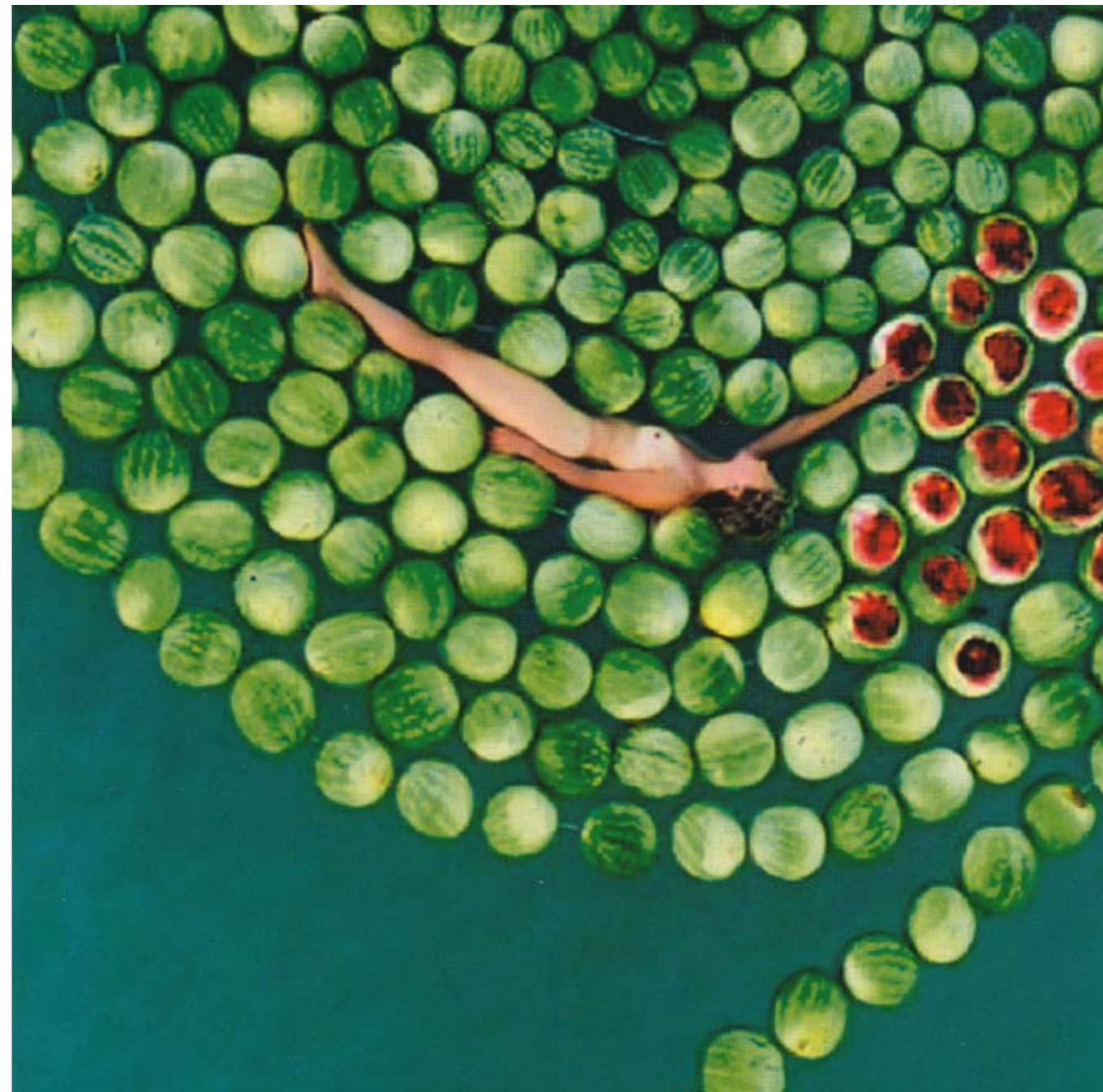
„Zkoumám posuny v soše a instalaci, v tom, jak používám materiály, ready-made, místa a příběhy, jak s nimi nakládám a jak se k nim stavím v performanci. Snažím se osobně pochopit sociální a psychologické pod + meta struktury, fyzicky (prostřednictvím architektury a mého těla) a politicky (prostřednictvím skutečných narativů).“ Sigalit Landau

V díle *DeadSee* (2005) je 500 vodních melounů protnuto 250 metrů dlouhým lanem; celek vytváří šestimetrovou spirálu v saturované slané vodě Mrtvého moře. Spirála se otáčí jako vír rotující proti svému přirozenému směru. Vznáším se uzavřená ve vrstvách spirály mezi středem a okrajem sladkého plavidla. Natahuji ruku ve směru proti otáčení spirály na místo, kde je ovoce raněné, rudé a vystavené palčivému doteku slané vody stejně jako já. Slaný roztok Mrtvého moře umožňuje, aby se vše vznášelo na jeho iluzorním povrchu. Ze spirály se postupně stává tenká zelená linka, která opouští obzor diváka.

Film byl natočen uprostřed srpna 2004 v oblasti Sdomu, jižně od Násady.

**deadsee**

2005 | one channel video installation | Colour, Dolby Sound | 11 min 39 sec  
courtesy Galerie Anita Beckers, Frankfurt



## DOMENICO MANGANO — ITALY

\* | 1976

As a procedural way of research, Domenico Mangano uses live recordings of lived experiences that he translates into video images and photographs, most of which are presented in sequential series. His research combines - without distinction - social and private issues, distant contexts and nearby places, unknown people and people with whom the artist has close relationships, revealing a disenchanting look upon a reality made out of an ordinary exceptionality. The main characters of his works are the outsiders and the anti-heroes with their own bulky load of truth, and at the same time, of absolute poetry. Whether he lingers to analyse the customs familiar to him of the people from Southern Italy, or he wanders observing the wandering existence of barbarians and non-Europeans who live on the fringes of society, Mangano's candour and amused irony lead him to reassemble everyday life into surreal landscapes loaded with lyricism that reveal the identity of place and the belonging to a story.

Similarly, his recent foray into painting is at once hysterical and thoughtful. The works are laugh-out-loud funny and also scathing. Mangano may bite the hand that feeds him, but he'll do it with a smile.

[domenicomangano@gmail.com](mailto:domenicomangano@gmail.com)

Domenico Mangano používá živé záznamy prožitých zkušeností jako prvky procedurální metody umělecké rešerše. Následně je překládá do videa a fotografií, které většinou prezentuje v sekvenčních sériích. Jeho výzkum bez rozdílu kombinuje otázky společenské i soukromé, vzdálené kontexty i blízká místa, neznámé lidi i osoby, ke kterým má blízký vztah, čímž prozrazuje svůj rozčarovaný pohled na realitu vytvářenou všední výjimečností. Hlavními postavami jeho prací jsou outsideri a antihrdinové, kteří se vyznačují vlastními objemnými břemeny pravdy, ale zároveň i absolutní poezie. Ať už pobývá v jižní Itálii, aby analyzoval zvyklosti lidí, jež dobře zná, anebo při toulkách zvědavě pozoruje potulnou existenci barbarů a ne-Evropanů, kteří žijí na okraji společnosti, Mangano upřímnost a pobavená ironie ho přivádí k znovuposládání každodenního života do surreálných krajín plných lyrčnosti, odkrývajících identitu místa a náležitost k příběhu. Jeho nedávný zálet do oblasti malby je zároveň nepříčetně legrační i zahloubaný. Díla jsou natolik komická, že nutí k hlasitému smíchu, současně jsou však kousavě jedovatá. Mangano sice kouše do ruky, která ho krmí, ale činí tak s úsměvem.

[domenicomangano@gmail.com](mailto:domenicomangano@gmail.com)

### the pine float

2007 | Mini DV transferred to dvd PAL / NTSC | 6 min 34 sec  
courtesy Magazzino D'arte Moderna, Roma





# ALEX MCQUILKIN — US

\* | 1980

Set against a particularly ethereal and haunting section of Richard Einhorn's oratorio *Voices of Light*, McQuilkin's mix of old and new footage into a two-channel projection is skillful and sensitive, with an acutely honed rhythm of contrapuntal movements, blackouts and cuts. Throughout, the artist sits in front of the camera chopping off her hair [...] until it's as close to the skull as Falconetti's when she's tied to the stake. Once McQuilkin has finished cutting, the wall behind her subtly lightens from pearl gray to eggshell white, and she changes out of a gray tee shirt, with the letters "O.K." emblazoned on the front, into a white top reminiscent of the sackcloth that Joan wears to her death. The sequences jump back and forth in time, with the length of both women's hair in constant flux. The movie ends with McQuilkin settling down to begin cutting her below-the-shoulder, dark blond tresses in the left channel while a close-up of her shaven head stares directly at the viewer on the right. This sounds all very French-film-literate, and it is. But to watch McQuilkin finish off her buzz-cut as a straw broom from the 1928 movie sweeps Joan's hair off the stone floor is to have the rug pulled out from under you by its emotional immediacy and ineffable sadness. For all of its heady conceptual underpinnings, an effect this strong can only be worked out in the gut.

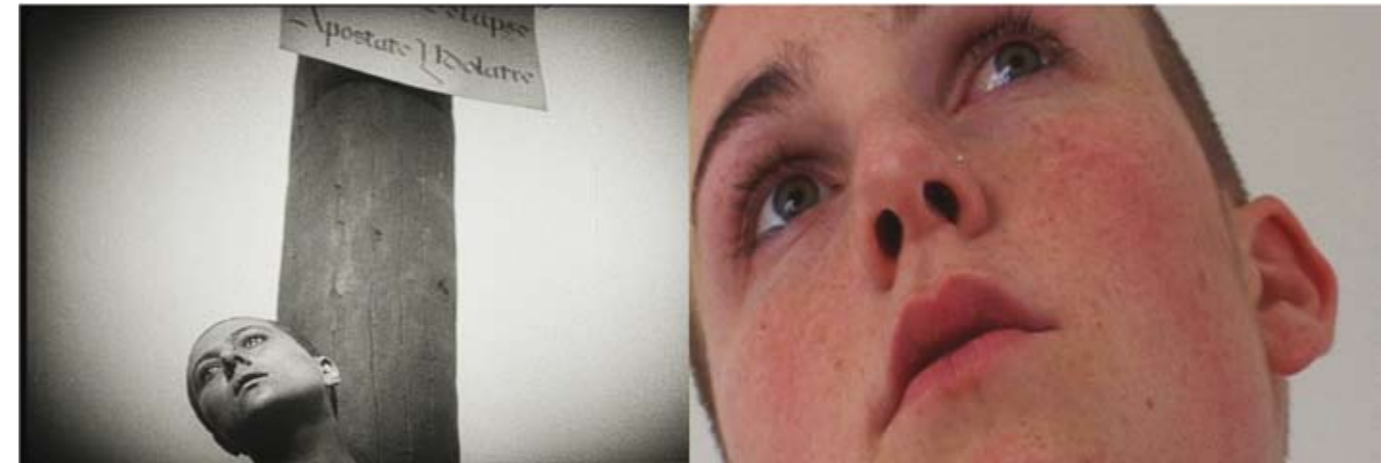
(Thomas Micchelli, Alex McQuilkin: *Joan of Arc*, *The Brooklyn Rail*, December 14, 2007)

Alex McQuilkin dovedně a citlivě smíchala archivní a nové záběry a vytvořila tak dvoukanalovou projekci s hudebním podkresem zvláště éterické a okouzující pasáže oratoria Richarda Einhorna *Hlasy světla*. Její dílo má přesně vybroušený rytmus kontrapunktních vět, předělů a stříhů. Umělkyně po celou dobu sedí před kamerou a ustřihává si vlasy, [...] až se nakonec oholí tak, že vypadá jako herečka Maria Falconetti v pasáži již zmíněného filmu, kde je přivázaná ke kůlu. Když se McQuilkin přestane holit, zeď za ní se jemně zesvětlí [...], převlékne se z šedého trička s nápisem „OK“ do bílého vršku z látky podobné pytlčině, do níž je oděna Johanka v posledních okamžicích svého života. Přitom dochází k neustálému střídání záběrů v čase, délka vlasů obou žen se neustále mění. Film končí tím, že se McQuilkin v levém kanálu právě chystá ostříhat si tmavé blond vlasy sahající pod ramena, zatímco vpravo směrem k divákovi zblízka trčí její oholená hlava. To vše zavání odkazem francouzských filmů – a ten zde jistě je přítomen. Ale pohled na McQuilkin při dokončování jejího krátkého ježka ve stejné chvíli, kdy slaměné koště odmetá vlasy Johanky z filmové verze z roku 1928, vás zaskočí svou citovou bezprostředností a nevýslovným smutkem. Přes veškerá opojná konceptuální východiska může takto silný efekt vycházet pouze ze žaludku.

(Thomas Micchelli, Alex McQuilkin: *Joan of Arc*, *The Brooklyn Rail*, December 14, 2007)

## joan of arc

2007 | DVD-R Video | 5 min 35 sec  
courtesy Galerie Adler, Frankfurt



# ADRIAN PACI — ALBANIA / ITALY

\* | 1969

The title of the work refers to the camps in Italy that detain illegal immigrants. Paci's video reveals the plight of those displaced by war, poverty or inequality, the futile attempts to attain a destination they desire and ultimately the entrapping reality of a life caught between deportation and conflict. In doing so, Paci comments on the cruelty and even absurdity of our socio-political status, to expose how identity is determined by an evolving global reality.

The video's setting is an airport runway, where a large number of men and women are first seen approaching and then gathering on a mobile stairway, which appears to be attached to an airplane. But as the camera focuses in on the stairs and the crowd of ascending people and then slowly pans back, it is apparent that there is no waiting plane just a stairway to nowhere.

Název tohoto díla odkazuje na tábory v Itálii, kde jsou drženi nelegální přistěhovalci. Paciho video odkrývá útrapy těch, které z jejich domovů vyhnala válka, chudoba či nerovnoprávnost, jejich marné pokusy dostat se do vytoužené destinace a nakonec i svazující skutečnost života zachyceného mezi deportací a konfliktem. Paci tak komentuje krutost i absurditu společensko-politického statusu, aby odhalil, jakým způsobem je určována identita v rámci neustále se rozvíjející globální reality.

Video je situováno na přistávací dráhu letiště, kde je nejprve vidět přibližující se velký počet mužů a žen, kteří se pak se shromažďují na posuvném schodišti, jež vytváří dojem, že je přistaveno k letadlu. Když ale kamera najíždí na schody a skupinu vzhůru vystupujících lidí a následně zase pomalu vyjíždí a přejíždí do strany, ukazuje se, že žádné letadlo tu nečeká – je zde pouze schodiště vedoucí nikam.



**centro di permanenza temporanea**

2007 | single channel video installation

courtesy Smith-Stewart, New York

## AMPARO SARD — SPAIN

\* | 1973

Amparo Sard's artistic research is positioned in various fields of fine arts, from photography to videoart, from pinhole drawings to installations.

Sard's pinhole drawings present mysterious scenes of drowning women and monstrous flies, made pinprick by pinprick in smooth white paper.

"Drowning", and/or "Water", are also recurrent subjects in her video works: in *With the Water to the Neck*, the viewer sees the artist with her head in an aquarium which is slowly flooded with water.

Amparo Sard provádí umělecká zkoumání v různých uměleckých oborech, od fotografie k videoartu, od kreseb vypichovaných špendlíkem až po instalace.

V jejích dírkovaných dílech se objevují záhadné scény tonoucích žen a nestvůrné mouchy vytvářené otvor po otvoru ze špendlíkových dírek v hladkém bílém papíře.

„Tonutí“, respektive „voda“, jsou opakujícími se tématy i v jejích videích: ve videu *S vodou až po krk* (*With the Water to the Neck*) vidí divák umělkyni až po hlavu v akváriu, které se pomalu naplňuje vodou.

### **second mistake**

2008 | Video on DVD | Loop, Sound, Colour | 5 min 11 sec  
courtesy Smith-Stewart, New York





# HANK WILLIS THOMAS AND KAMBUI OLUJIMI — US

Kambui Olujimi \* 1976 / Hank Willis Thomas \* 1976

WINTER IN AMERICA is a collaboration between Hank Willis Thomas and Kambui Olujimi based on the events leading up to the murder of Songha Thomas Willis on February 2, 2000 outside Club Evolutions in Philadelphia, PA. The story is derived from an interview with Todd Rose, the main eyewitness to the crime, and notes taken by Leslie Willis, the victim's mother, during the ensuing murder trial. The stop-motion film technique is employed to animate the G.I. Joe action figures the artists once used to create similar narratives in during childhood. The packaging for the action figures reads, "for children ages 5+." Among the many elements the artists intend to highlight with this project is the breeding of a culture of violent thoughts for young boys who are invited to author violent scenarios before they can even read.

*Hank Willis Thomas and Kambui Olujimi*

Práce ZIMA V AMERICE (WINTER IN AMERICA) vznikla jako spolupráce Hanka Willise Thomase a Kambui Olujimiho a vychází z událostí spojených s vraždou Songhy Thomase Willise, která byla spáchána 2. února 2000 před klubem Club Evolutions ve Philadelphii v americkém státě Pennsylvania. Příběh čerpá z rozhovoru s Toddem Rosem, hlavním očitým svědkem zločinu, a z poznámek zapsaných Leslie Willisovou, matkou oběti, během následného soudního líčení. Umělci využili techniku stop-motion animace, kterou rozpochovali akční hračky ze série G.I. Joe, s nimiž kdysi jako děti vytvářeli podobné příběhy. Na obalu těchto hraček je napsáno „vhodné pro děti ve věku 5+“. Umělci se v tomto projektu vedle mnoha dalších prvků snaží poukázat na rozrůstání kultury násilných myšlenek u chlapců, kteří jsou podněcováni k naplňování násilných scénářů ještě dříve, než vůbec dokáží číst.

*Hank Willis Thomas and Kambui Olujimi*

**gun over songha**

2005 | light-jet print from the Winter in America series | 76,2 cm×60,96 cm  
courtesy Smith-Stewart, New York



## WOOLOO PRODUCTIONS — DENMARK

In September 2006 - exactly one year after the publishing of the now infamous Muhammad caricatures by the Danish newspaper Jyllands Posten - Wooloo Productions launched an international campaign to rebrand the country of Denmark. With actions such as the promotion of Danish caricatures in Morocco and an 18-month intervention within the extreme-right Danish People's Party, it is the declared aim of the DEFENDING DENMARK campaign to investigate the ongoing crisis experienced by traditional nation states.

Utilizing tactical media strategies to enter the center of public debate, the DEFENDING DENMARK campaign explores questions of cultural identity in a time where national belonging is becoming an increasingly discussed topic in political debates throughout the world. A strong rise in new forms of xenophobia, fueled by the media and capitalized upon by populist political parties is not only the reality in contemporary Denmark but also in the Czech Republic among many other countries. To engage with this situation, Wooloo Productions will travel to Prague and apply a range of live rebranding acts during TINA B.

*Micaela Giovannotti*

V září 2006 – přesně jeden rok po publikaci dnes neslavně proslulých karikatur Mohameda dánskými novinami Jyllands Posten – zahájily Wooloo Productions mezinárodní kampaň za účelem vytvoření nového obrazu – re-brandingu – Dánska. Deklarovaným cílem projektu DEFENDING DENMARK (OBRANA DÁNSKA), mezi jehož akce patřila například podpora šíření karikatur Dánska v Maroku či 18měsíční intervence v ultrapravicové Danish People's Party (Dánské lidové straně), je zkoumat neustávající krizi, která zasáhla tradiční státní útvary.

Kampaň DEFENDING DENMARK používá taktické mediální strategie k pronikání do středu veřejné diskuze a zkoumá otázky kulturní identity v době, kdy se národní příslušnost stává stále více diskutovaným tématem v politických debatách na celém světě. Výrazný nárůst nových forem xenofobie, poháněný sdělovacími prostředky a využíváný populistickými politickými stranami, je realitou nejen v současném Dánsku, ale také v České republice a mnoha dalších zemích. Aby se v této otázce dále angažovaly, přijedou Wooloo Productions do Prahy a budou zde během festivalu TINA B. realizovat řadu živých rebrandigových akcí.

*Micaela Giovannotti*

**defending denmark**  
200X | campaign poster  
courtesy of the artists



**DARKNESS IS NOON**  
**NOC JE POLEDNE**



## CURATED BY Rosanna Musumeci

Light is the medium to see, to conceive, the form of any object. Objects, however, are perceived by subjects, and that makes the whole difference. By definition, the subject looks at objects from his/her perspective, and perspectives are unavoidably plural: from my, his/her, their, point of view, objects multiply, light undergoes endless manipulations to become my, his/her, their, light.

Thus, light unveils subjectively, whatever it tells is a personal truth. This variability, indeed, this arbitrariness, is a universal feature of human perception, of all individual and collective experience: it occurs, for example, in politics, usually with highly dramatic, or even tragic, outcomes. In this connection, the 40th Anniversary of the Prague Spring, which the third edition of TINA B. is pleased to commemorate, was the duel of light and darkness, the noon of the quest for freedom vainly opposed to the triumph of the night, to the invaders' truth. When transferred to the art realm, however, light falls in rather different hands, and confrontation and oppression give way to the opposite: darkness or noon share now much the same function, as both become languages, communication codes, whereby the free artist invites, or provokes, the freedom of thought, and action, of a free public.

This does not detract from the fact that the languages of the Contemporary are manifold, and peremptory as well as exclusive. As such, they can be confusing, a tower of Babel

## KURÁTORKA Rosanna Musumeci

Světlo je médium, které umožňuje vidět – a vlastně i vytvářet - formu každého objektu. Objekty jsou však vnímány subjekty, a v tom je jádro věci. Subjekt přirozeně pozoruje objekty ze svého pohledu, a pohledů je vždy nevyhnutelně více než jen jeden – objekty jsou pozorovány z mého, jeho/jejího, jejich pohledu; počet objektů narůstá, světlo prochází nekonečnými manipulacemi, aby se stalo mým, jeho/jejím, jejich světlem.

Světlo tedy odhaluje subjektivním způsobem, vždy prozrazuje osobní pravdu. Proměnlivost, či snad libovůle, je univerzálním znakem lidského vnímání, veškeré individuální i kolektivní zkušenosti - vyskytuje se například v politice, většinou s velmi dramatickými, či dokonce tragickými následky. V této souvislosti bylo Pražské jaro, jehož čtyřicáté výročí by letos rád připomněl i festival TINA B., soubojem světla a tmy - polední hledání svobody marně čelilo noci, která zvítězila, a s ní i pravda okupantů. Když však světlo přeneseme do oblasti umění, padá do zcela jiných rukou, a konfrontace a útlak ustupují svému opaku: tma i poledne zde sdílejí víceméně stejnou funkci, stávají se jazyky, komunikačními kódy, kterými svobodný umělec vyzývá či provokuje svobodné publikum ke svobodnému myšlení a činnosti.

To nic neubírá na skutečnosti, že jazyky současného umění jsou mnohotvárné; zároveň jsou ale rozkazovačné a chovají se výlučně. Mohou proto mást jako Babylonská věž, ve které je komunikace odsouzena k zániku, protože se z přehlčení snadno stává pouhým

whereby communication is doomed because its overload easily slips into mere noise. Alternatively, however, Contemporary Art could be conceptualized as a library, an artists' library within which anyone might be able to choose the subject, the object, the light, the freedom, the truth, he or she were to prefer.

Darkness is noon is such a library, whose twenty topics-artists allow for research according (or not) to the individual guidelines given in the following pages. At any rate, the public's research will end with its own choice, or with an ordering of preferences; but whatever this choice, the range is indisputably large. The medium of all visual representation spreads into an endless variation of perception experiences. While one artist's light takes a mystical aura, the other(s) will stress a scientific, or rational, pattern. Light sometimes unveils, sometimes it is used to hide, or to shadow. It is nightlight or daylight, white, black, polychromatic. There is natural light, of course, but also artificial, though not overwhelmingly so. . In a given work, it creates, defines, or otherwise singles out, spaces; elsewhere, it is the light of memory, light-in-time, with a psychological, or a chronological twist (or both). And light may document, and does often document, though some artist prefers its power to engender virtual illusions; but illusions, or reality, will vary quite drastically according to the underlying attitude: from irony to serenity, apprehension, anguish, socio-political engagement; from an intimist approach to the collectivization of vision; from absolute silence, to tenuous whisperings, to standard sound, to pandemonium... , light is always there to give shape to all, as well as to its opposite. In short, we are back to the section's title, Darkness is Noon, two worlds apart designed by a single architect. With this, tensions are not totally ruled out, light is properly a chance and a risk as well; but the self-aware artist knows how to expose both with appropriate aesthetic complexion and due moral rigour.

Rosanna Musumeci

hlukem. Současné umění lze také konceptualizovat jako knihovnu, knihovnu umělců, ze které může kdokoli dle vlastního uvážení vybrat nějaké téma, objekt, světlo, svobodu, pravdu.

Tma je poledne je takovou knihovnou s dvaceti tématy-umělci, s jejíž pomocí lze provádět rešerši, která může, ale nemusí následovat návody nabízené na následujících stránkách. Výzkum provedený členy veřejnosti každopádně vyústí v jejich vlastní názor či uspořádání knihovny dle vlastních preferencí: ať už dají přednost čemukoli, možnosti jsou nepopíratelně velké. Médium vizuálního znázornění nabízí nekonečné variace vjemových zážitků. Zatímco u jednoho umělce má světlo mystickou auru, další zdůrazňuje (či zdůrazňují) jeho vědecký, jinými slovy racionální charakter. Světlo někdy odhaluje, jindy je použito k zahalení, ke stínění. Nacházíme zde světlo noční, denní, bílé, černé, polychromatické. Je zde samozřejmě světlo přirozené, ale také světlo umělé, i když ne příliš často. V některých dílech světlo vytváří, vymezuje či jinak vyčleňuje prostory; v jiných jde o světlo paměti, světlo zachycené v čase, které vytváří psychologickou či chronologickou zápletku. Světlo také může být – a často skutečně je – prostředkem pro dokumentaci, ačkoli někteří umělci raději využívají jeho sílu ke ztvárnění virtuálních prostorů a iluzí; ovšem iluze - nebo skutečnost – se mohou celkem drasticky lišit podle zaujatého postoje, který může být založený na ironii či vyrovnanosti, zlých předtuchách, sklíčenosti, společensko-politické angažovanosti; může vycházet z intimistického přístupu ke kolektivizaci vnímání, z absolutního ticha, slabého šepotu, běžného zvuku anebo z vřavy..., světlo je vždy přítomno, aby vše tvarovalo, a to včetně svého protikladu. Tím se vracím k názvu této sekce Tma je poledne, který spojuje dva oddělené světy navržené jediným architektem. Tento fakt však zcela nevyklučuje napětí, světlo je ve skutečnosti nejen příležitostí, ale také rizikem; uvědomělý umělec ví, jak se má vyrovnat s obojím pomocí náležitého estetického rázu a patřičné morální přísnosti.

## CARLO BERNARDINI — ITALY

\* 1966

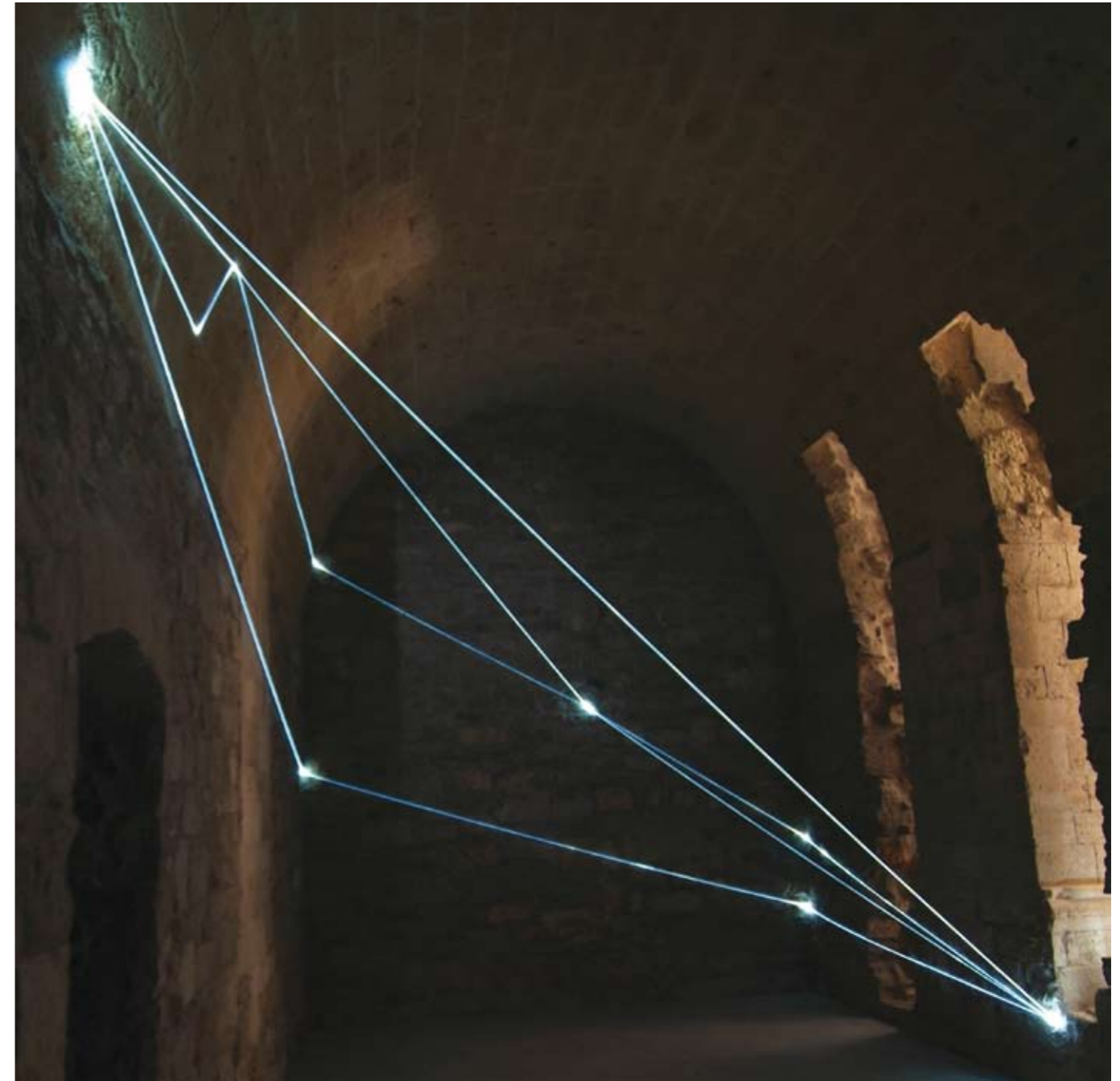
Conceptually, this work involves a perceptual transformation of space, occupying a dimension between sculpture and architecture. The aim is to attain an area of mental light, both incorporeal and visible, that will drastically change the structural and functional correlations of a real world environment. Through the action of light, a drawing materializes within a given space and the viewers effectively enter the work, whose shape changes according to their visual perspective, as well as their movements.

Optical fibre allows light to mould our perceptions, to permeate our ability to look at the outside world, thus inducing a drastic metamorphosis: light can break down the borders of spaces and replace one space with another; whether delimited, or not, by walls, or surfaces, spaces will expand, and entirely new spaces may emerge, if light is present and performs its wonders.

Z konceptuálního hlediska se tato práce, která se pohybuje na pomezí mezi sochařským a architektonickým objektem, zabývá percepční transformací prostoru. Záměrem je dosáhnout vymezení oblasti mentálního světla, současně nehmotného i viditelného, která drasticky pozmění strukturální a funkční proměnné reálného prostředí. Působením světla se v prostoru zhmotňuje kresba, umělecké dílo, do kterého návštěvníci vstupují a jehož tvary se mění podle vizuální perspektivy a také podle jejich pohybů.

Optická vlákna umožňují světlu, aby tvarovalo naše vnímání, prostupovalo naši schopnost nahlížet na vnější svět a tím způsobovalo drastickou proměnu: světlo dokáže zničit ohraničení prostorů a vyměnit jeden prostor za druhý; pakliže je přítomno světlo a působí své divy, prostory se budou rozpínat či dokonce vznikat, ať už jsou anebo nejsou vymezeny zdmi či plochami.

**permeable space**  
2008 | light installation  
courtesy of the artist



## FLAVIA BIGI — ITALY

\* 1965

The seven cubic forms allude to the unavoidable dogmatism of as many religions – all secluded within their pretension to unchangeable perfection. As the archetypes of certainty, religions contrast with constitutive human insecurity and wavering, and this contrast is stressed by the black polished plexiglass: it cannot retain any image, nor admits any transformation - their proclaimed universality notwithstanding, religious beliefs are either non-negotiable or corrupted.

Inside, each cube makes explicit its categorical exclusiveness. The absolute black surface is stigmatized, and breached, by a single symbol, and an interplay of truth and illusion steps in; getting in touch with one's own spirituality entails the effect of magic - the faithful takes on the shape of the symbol he or she identifies with, even though the whole may be no more than the consequence of physical mechanisms (absorption, transmission, reflection) that govern the impact of light on matter.

Beyond that, a more basic ambiguity persists: the human/divine relationship is codified and transmitted through all social contexts; but spirituality is perhaps nowhere else than within man, much like the self-projection revealed by natural (not artificial) light within the black cubes.

Každý ze sedmi krychlových objektů je narážkou na nevyhnutelný dogmatismus jednoho náboženství – všechna se drží v hájemství svého předstírání neměnné dokonalosti. Náboženství jsou jakožto archetypy jistoty v rozporu s konstitutivní lidskou nejistotou či váhavostí a tento rozpor je zde zdůrazněn černým naleštěným plexisklem, které nedokáže uchovat žádný obraz, ani neumožňuje žádnou proměnu - navzdory jejich prohlášené univerzalitě jsou náboženská přesvědčení buďto nezpochybnitelná, anebo zkorumpovaná.

Uvnitř každé krychle se nachází jednoznačné vyjádření její kategorické výlučnosti. Absolutnost černého povrchu je stigmatizována a narušena symbolem a rozpoutává se hra mezi pravdou a iluzí; přiblížení se vlastní duchovnosti vyžaduje zázračný efekt: věřící přijímá tvar symbolu, se kterým se ztotožňuje, ačkoli celek nemusí být ničím víc než následkem fyzikálních mechanismů (pohlčení, přenosu, odrazu), které řídí dopad světla na hmotu.

Mimo to zde setrvává ještě základnější dvojznačnost: vztah mezi lidským a božským je kodifikován a přenášen ve všech společenských kontextech; ale duchovnost zřejmě není nikde jinde než v člověku, podobně jako proces sebeprojekce odhalovaný přírodním (nikoli umělým) světlem v černých krychlích.

### pay attention

2008 | installation with video projection  
courtesy of the artist





# FIODOR BONAVIDI — ITALY

\* | 1981

In this work, an unusual medium, X-ray scans, is combined with one of the most usual (painting) to compose images that need the support of light to become readable. The installation takes us through an aesthetical philosophy or a philosophical aesthetics, if you prefer: x-rays are taken when a pathological condition is suspected, and most of the ones shown are in fact from sick patients. This is the starting point of the artist's inquiry into the body's self-destructive, and self-regenerative, processes. What is philosophical here, or at any rate worth some philosophical elaboration, is the contradiction that feeds life, i.e. its basic interdependence with death, and perhaps the very dependence of life and health on sickness and death. This is both a scientific, literary, and poetic topic, and the author selects it precisely because it is in tune with his own knowledge in these fields; but once they become artworks, x-rays undergo a drastic semantic and visual alteration: the assemblage of sombre organic contours, bright oil colours, and back-lit x-ray scans short-circuits both reasoning and emotions, resulting in a surprising cold beauty.

Nevšední médium – rentgenové snímky – se zde spojuje s jedním z nejběžnějších (s malbou) při vytváření obrazů, které ke své čitelnosti vyžadují světlo. Instalace nás provádí estetickou filozofií, anebo filozofickou estetikou, chcete-li: rentgeny se provádějí v případě, že existuje podezření patologického stavu, a většina z rentgenů použitých pro dílo opravdu byla pořízena u nemocných pacientů. Toto je východiskem umělcova zkoumání sebedestruktivních i regeneračních tělesných procesů. Filozofickou otázkou, či alespoň otázkou, která si zaslouží filozofické rozpracování, je zde protiklad, který živí život, tj. jeho základní závislost na smrti, a možná i samotná závislost zdraví a života na nemoci a smrti. Jde zároveň o vědecké, literární i poetické téma a autor se jím zabývá právě proto, že je v souladu s jeho vlastními znalostmi v těchto oblastech; ve chvíli, kdy se rentgenové snímky stávají uměleckými díly, však dochází k drastické sémantické a vizuální proměně: spojení chmurných organických obrysů, jasných olejových barev a rentgenových snímků osvětlených zezadu zkracuje jak rozumné uvažování, tak emoce, a výsledkem je překvapivě studená krása.

## hopeful x-ray – apoptosis series

200X | site specific installation  
courtesy of the artist



## CARMEN CARDILLO — ITALY

\* 1975

A minus B: every place has its material and emotional life; but who may say with certainty that they can actually see what is really in front of them? Learning is no longer straightforward, it has turned into an induced experience.

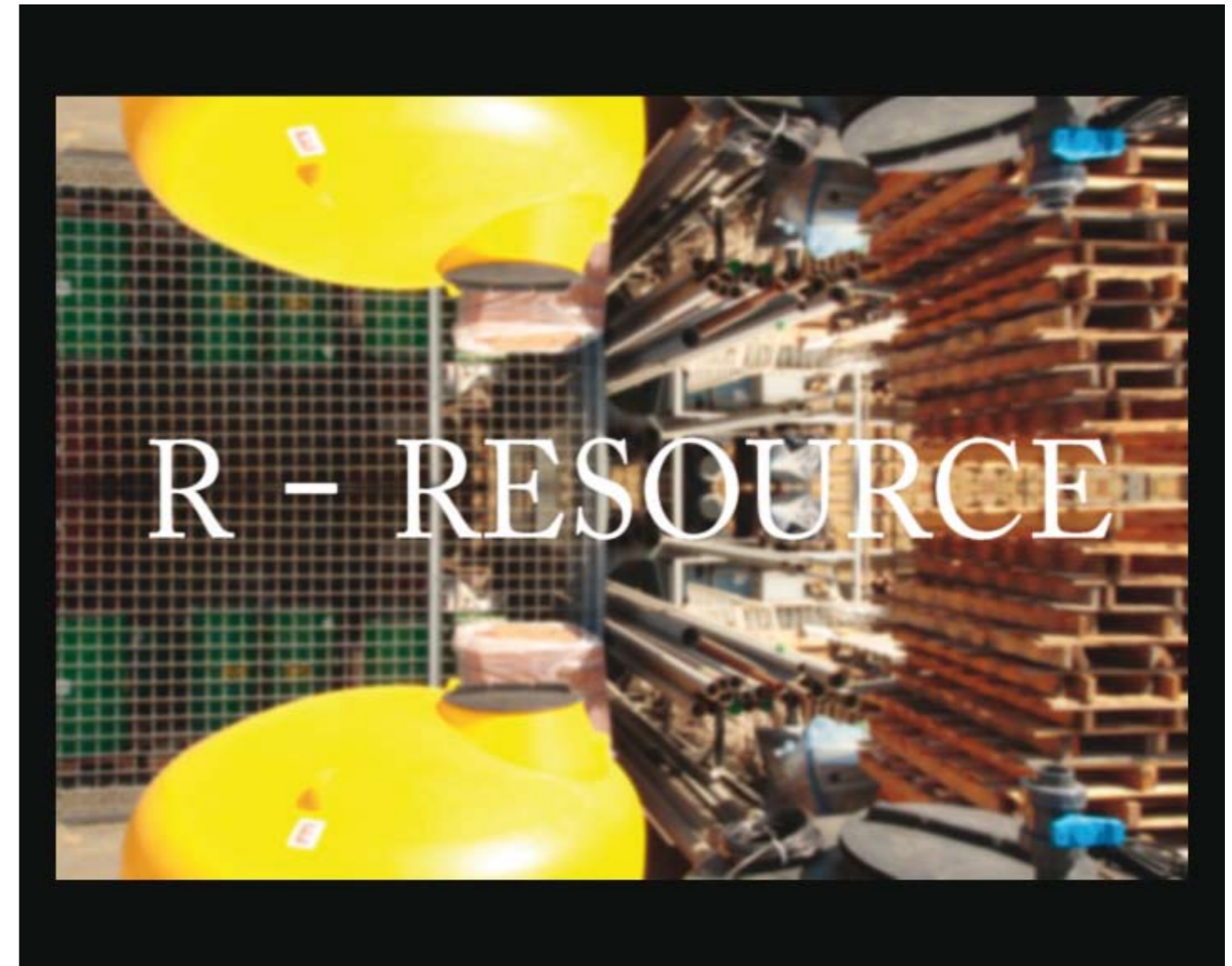
A stands for B: much of the process of vision escapes us, there is a hiatus between the subject and his (or her) world. Whatever one does is mediated by tools and devices, by power-consuming machines. This common experience is epitomized by a company that distributes fuel: photographed and further elaborated by digital processing, it is displayed as a sort of manifesto. The sequence is arranged according to the juxtaposed letters of a new alphabet that compounds market economy terms. What is implied is the unavoidable priority of technical language over and above the perceptual content of the images concerned.

A minus B: každé místo má svůj materiální i citový život, ale kdo dokáže bezpečně říct, že opravdu vidí to, co se nachází před ním? Učení již není jednoduché, stala se z něj indukovaná zkušenost.

A místo B: velká část procesu vidění nám uniká, mezi subjektem a jeho světem je mezera; vše, co děláme, je zprostředkované nástroji a stroji, které konzumují energii. Tato společná zkušenost je zde ztělesněna podnikem, který rozvádí palivo: prostřednictvím fotografií a následného digitálního zpracování je prostředí této firmy vystaveno jako jakýsi manifest. Pořadí snímků je sestaveno podle písmen nové abecedy, která je složena z termínů tržního hospodářství. Výsledek naznačuje nevyhnutelnou prioritu technického jazyka před percepčním obsahem daných snímků.

**a-b manifesto**

2007 | video projection  
courtesy of the artist





## TIZIANA CONTINO — ITALY

\* | 1979

Since one of the properties of art is to engender a change of perspective, this work chooses to alter, and indeed to reverse, the most cherished popular taboo: that miracles are unrepeatably events. The artist shows how they may be scientifically reproduced - a thixotropic substance (in this case ketchup) makes it possible to emphasize the glamorous side of morbid media shows such as the weeping Virgin Mary (Vergine Maria), or the revelations of Pio of Pietrelcina (Padre Pio). The procedure is borderline since science and magic are called on simultaneously and stress is thus placed on the artwork's ability to show how two parallel worlds may go hand in hand.

In this project, light is antithetic to vision, as the latter is activated by darkness. The image appears and disappears as the light source is repeatedly turned on and off by an automated switch. Far from illuminating and allowing us to see, light blinds us. So it is up to the viewers: lose your way in the dogmatic brightness of whichever faith (be it scientific, religious, political), or wait for the twilight to perceive the deepest layers of the real.

Jelikož jednou ze schopností, které jsou vlastní umění, je podněcovat změnu perspektivy, dala si tato práce za cíl pozměnit – či dokonce zvrátit – nejvíce uctívané populární tabu: že zázraky jsou neopakovatelnými událostmi. Umělkyně poukazuje na postupy, kterými lze zázraky vědecky reprodukovat: pomocí tixotropické látky (v tomto případě kečupu) lze zdůraznit atraktivní stránky morbidních mediálních show, jako jsou plačící Panna Marie (Vergine Maria) či zjevení Otce Pia (Padre Pio). Tato procedura se pohybuje na hraně, protože zároveň vyvolává vědu i magii, a důraz je proto kladen na schopnost uměleckého díla ukázat, jak dva paralelní světy mohou jít ruku v ruce.

V tomto projektu zaujímá světlo protikladnou polohu k vidění, neboť druhé jmenované je aktivováno tmou. Obraz se objevuje a opět mizí v sérii automaticky ovládaných rozsvěcení a zhasínání. Místo aby světlo umožňovalo vidět a ukazovalo, oslepuje. Takže je to divácích: buďto se ztratí v dogmatické záři té či oné víry (ať už je vědecká, náboženská či politická), anebo počkají na šero, aby mohli vnímat ty nejhlubší vrstvy skutečnosti.



**ex-stasis – tixotropica**

2008 | lightbox on wall

courtesy of the artist



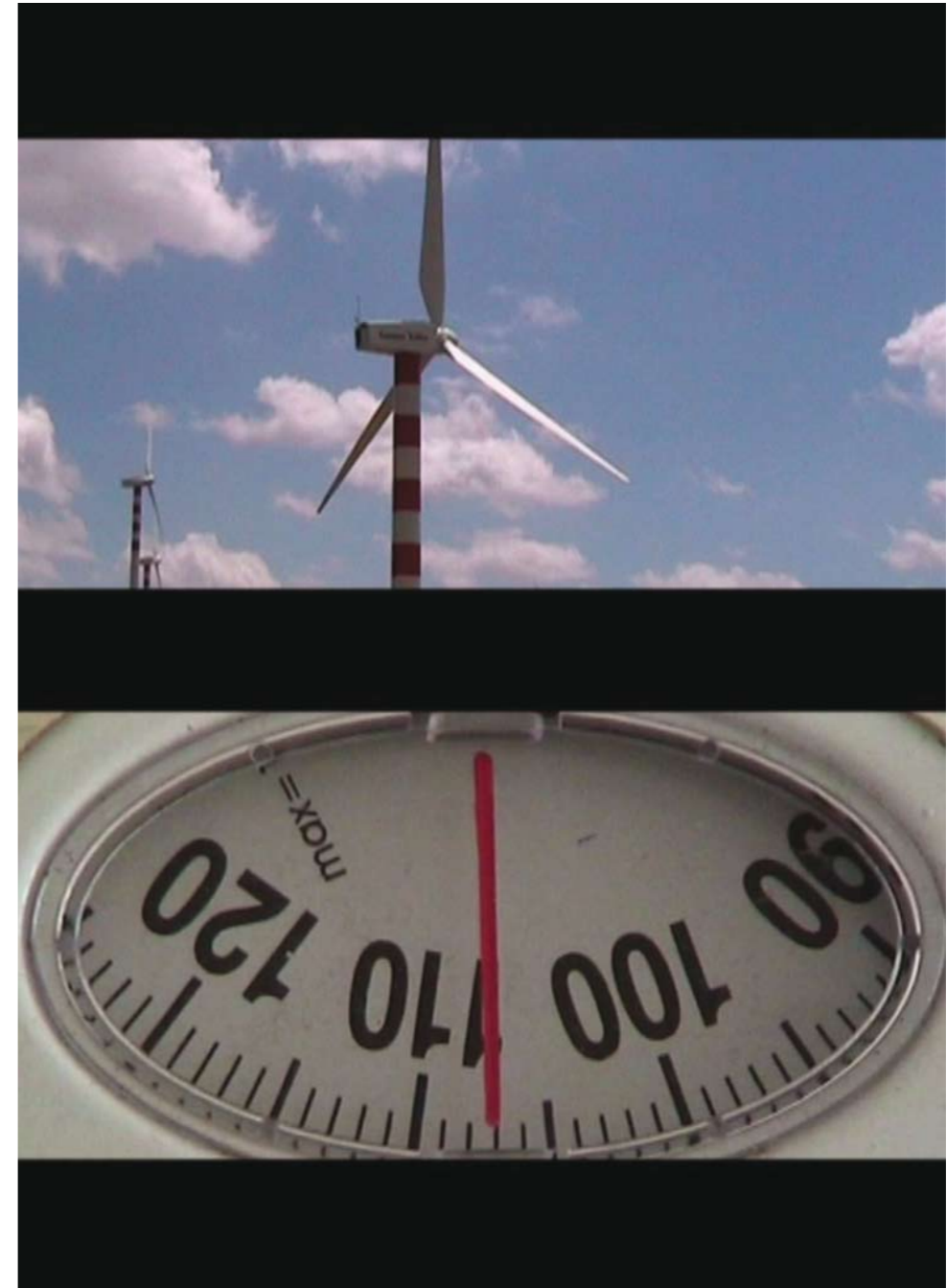
## EMANUELE COSTANZO — ITALY

\* | 1974

The video juxtaposes micro and macro reality, a combination that the artist believes may simultaneously affect both the natural world and the symbolic (i.e. artificial) world of the human individual and social life. A post-bucolic Aeolian park (besieged by an imposing army of generators) alternates with close-up shots of the broken mechanisms of some of the most commonly used electric household appliances. The underlying aim is twofold: the artist explores induced movement as an energy generating device and watches its measurement, i.e. the technique to control the distribution of energy. Images and sequential shots waver between contrasting detachments and a more fluid narration, both being kept together by the unifying force of the chosen soundtrack. An estranged reality thus takes shape, whereby the public is captured into the oddest perceptual experience: involvement and perturbation coexist uneasily as well as being revealing.

Video dává dohromady mikroskopickou a makroskopickou rovinu skutečnosti, čímž vzniká kombinace, která podle umělce může zároveň ovlivnit jak přírodní svět, tak symbolický (tj. umělý) individuální i společenský život člověka. Záběry post-venkovské krajiny větrné farmy (obležené impozantní armádou generátorů) alternuje s blízkými záběry rozbitých mechanismů některých z nejběžněji užívaných domácích elektrických spotřebičů. Skrývá se za tím dvojí záměr: umělec zkoumá indukovaný pohyb jakožto způsob generování energie a současně pozoruje jeho měření, tj. techniku ovládání distribuce energie. Pořízené snímky a sekvenční záběry střídají kontrastní odstup a plynulejší vyprávění, obojí však drží v celku jednotící síla zvoleného soundtracku. Dochází tak ke ztvárnění odcizené skutečnosti, ve které je publikum chycené v prapodivném vjemovém zážitku: zapojování i rozrušování neklidně existují vedle sebe a zároveň cosi prozrazují.

**air 3 metre /second**  
2006–7 | video projection  
courtesy of the artist



# GIULIANA CUNEAZ — ITALY

\* | 1959

Photosynthesis is a video installation that suggests the circulation of cells, which transmit signals or 'messages' to and from the cell body, through electrochemical and light impulses. [...]

Digital media and computer software enable her to create rich imagery of fantastical plants and flowers whose structures metamorphose in a sequence of animations. Giuliana Cunéaz believes that the shape of a tree or a coral is linked to the fractal nature of its growth. Her modelling process involves 'painting' with spirals and fractals to emulate the geometry of natural forms, and provides a process of random mutation enhanced with simulation and virtual reality. Following the principle of evolution, a myriad of complex genetic variations can be generated starting from just a simple structure.

Her work relates to nanotechnology, a fascinating new field of applied science that refers to the manipulation of matter on a micro scale - one nanometre is equivalent to one billionth of a metre! It is at this scale that the fundamental principles of the biological world operate.

Her methodology involves ordering, and distinguishing, while contemplating, feeling and guessing to arrange and connect the elements of her virtual organisms. Her use of the current techniques of digital imagery, combined with an awareness of the biology of consciousness is part of a significant and growing new artistic genre. The real and virtual, the natural and fictional, coexist in Cuneaz's work, as she enables us to view an otherwise hidden, submicroscopic world with its own secret life.

James Putnam

Fotosyntéza je videoinstalace, která naznačuje cirkulaci buněk přenášejících signály či „zprávy“ do ostatních částí těla elektrochemickými a světelnými impulzy. [...]

Pomocí digitálních médií a softwaru vytváří bohaté obrazy, připomínajících fantaskní rostliny a květiny. Giuliana Cunéaz se domnívá, že tvar stromu nebo korálu vychází z fraktální povahy růstu. Animace modeluje „malováním“ spirál a fraktálů, čímž napodobuje geometrii přírodních forem. Přidává procesy náhodné mutace zvýrazněné simulací a virtuální realitou. Dokáže tak vygenerovat nesčetné složité genetické variace z jedné jednoduché struktury. Tato práce se vztahuje k nanotechnologii, fascinujícímu novému odvětví aplikované vědy, které se zabývá manipulací hmoty na mikroskopické úrovni – jeden nanometr se rovná jedné miliardtině metru! V tomto měřítku se odehrávají základní principy biologického světa.

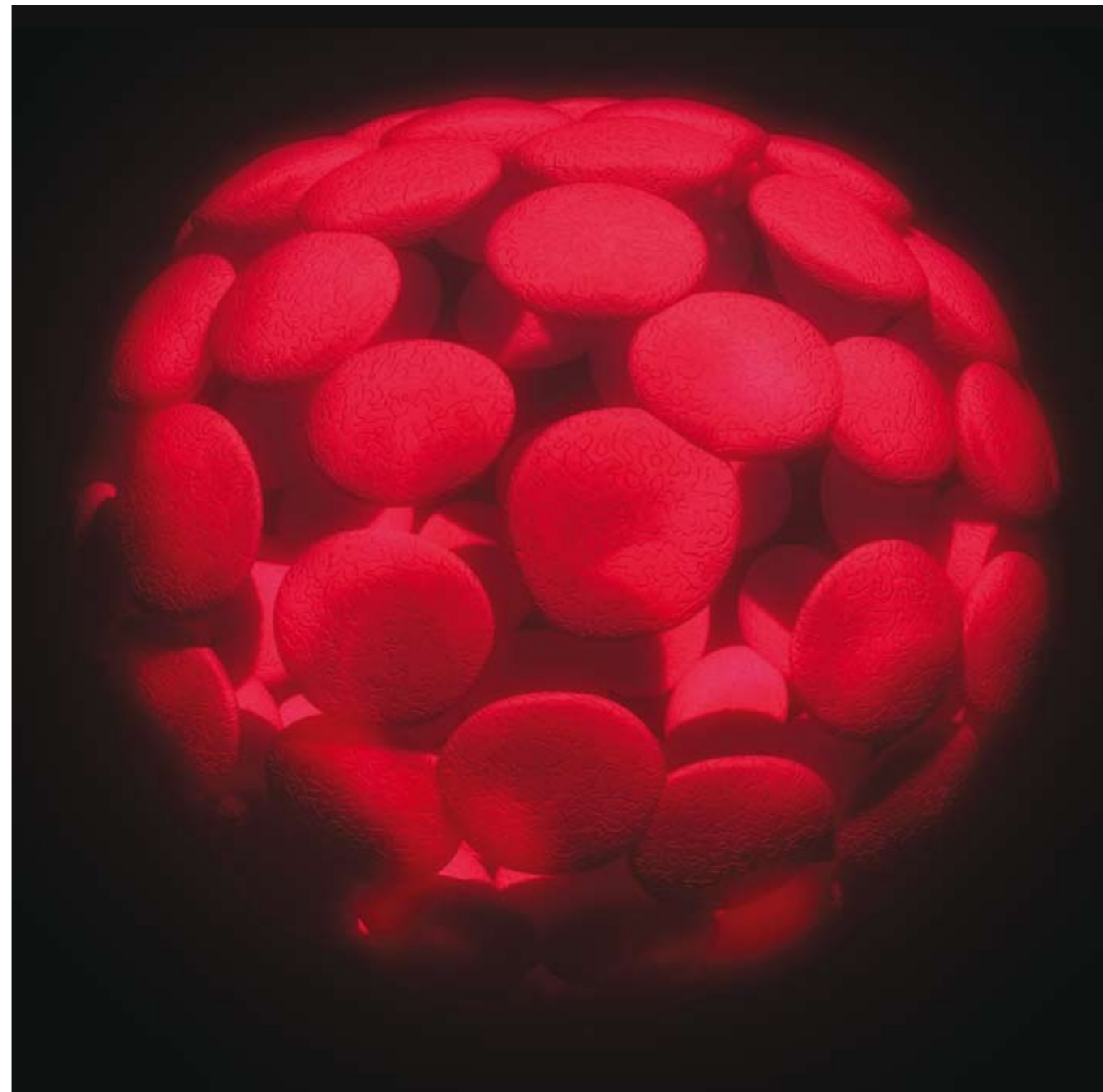
Její metodologie je založena na uspořádávání a rozlišování a současně na rozjímání, cítění a odhadování směřujícím k poskládání a propojení součástí jejích virtuálních organismů. Její způsob užívání současných nástrojů digitální animace v kombinaci se znalostmi z oboru biologie vědomí je součástí významného a vzrůstajícího uměleckého žánru. V její práci vedle sebe existují prvky skutečné a virtuální, přírodní a fiktivní. Umožňuje nám tak nahlédnout do jinak skrytého submikroskopického světa s jeho vlastním tajným životem.

James Putnam

**photosynthesis**

2008 | video projection

Courtesy of Gallery Gagliardi Art System, Turin, Italy





## MARTINA DELLA VALLE — ITALY

\* | 198 |

This installation may be considered a development of a project the artist has been pursuing since 2006.

It started as photographic research conducted in five European metropolises, the results of which have been exhibited in Milan, Paris and Thessaloniki. Topically, the project is about the survival of the past and the changes that have modified, and will sooner or later erase, it. Extinct buildings, once inhabited units, are observed with precision to detect the traces of disappeared private lives and of forgotten stories. Traces surface through the dismembered walls, and their recovered tales, their evanescent imprints, are reproduced in new spaces with full size b&w photographic wallpaper. The work is a tribute to continuity and change, past memories and present reality, but with an unexpected twist: both processes cannot be thought of independently of each other, and might perhaps amount to much the same thing.

Tuto instalaci lze vnímat jako rozvinutí projektu, kterým se umělkyně zabývá již od roku 2006.

Práce začala jako fotografický výzkum uskutečněný v pěti evropských metropolích. Jeho výsledky byly vystaveny v Miláně, Paříži a Thessaloniki. Projekt je aktuální v tom, že se zabývá otázkou přetrvání minulosti a změnami, které ji upravují a dříve či později vymažou. Zaniklé budovy, kdysi obydlené jednotky, jsou s přesností pozorovány ve snaze nalézt zbytky po zmizelých soukromých životech a zapomenutých příbězích. Stopy se vynořují z rozervaných zdí a ožívují jejich příběhy, prchavé otisky, které jsou reprodukovány v nových prostorách v podobě fotografických tapet v měřítku jedna ku jedné. Je to pocta kontinuitě i změnám, vzpomínkám z minulosti i současné realitě, ovšem s nečekaným zvratem: o těchto procesech nelze uvažovat odděleně, a je možné, že v obou případech se vlastně jedná o jedno a totéž.

**urban impression, prague project**

2008 | wallpaper installation

courtesy of the artist





# ALBERTO FINOCCHIARO — ITALY

\* | 1979

This video-installation is a voyeuristic insight on the massification and trivialisation of human behaviour engendered by an endless quantity of images. Though often frightening and horrible, the images are fuelled by a bulimic visual curiosity that defies comparison with past attitudes and behaviour. A minimal luminescence within deepest darkness suffices to activate viewers' attention, driving them toward new visions and unprecedented aesthetic reflections. Does exterior perfection engender inner emptiness, a metamorphosis of the self into nothing more than a disposable mannequin? The metamorphosis springs from the light source, seducing the observers and capturing their attention.

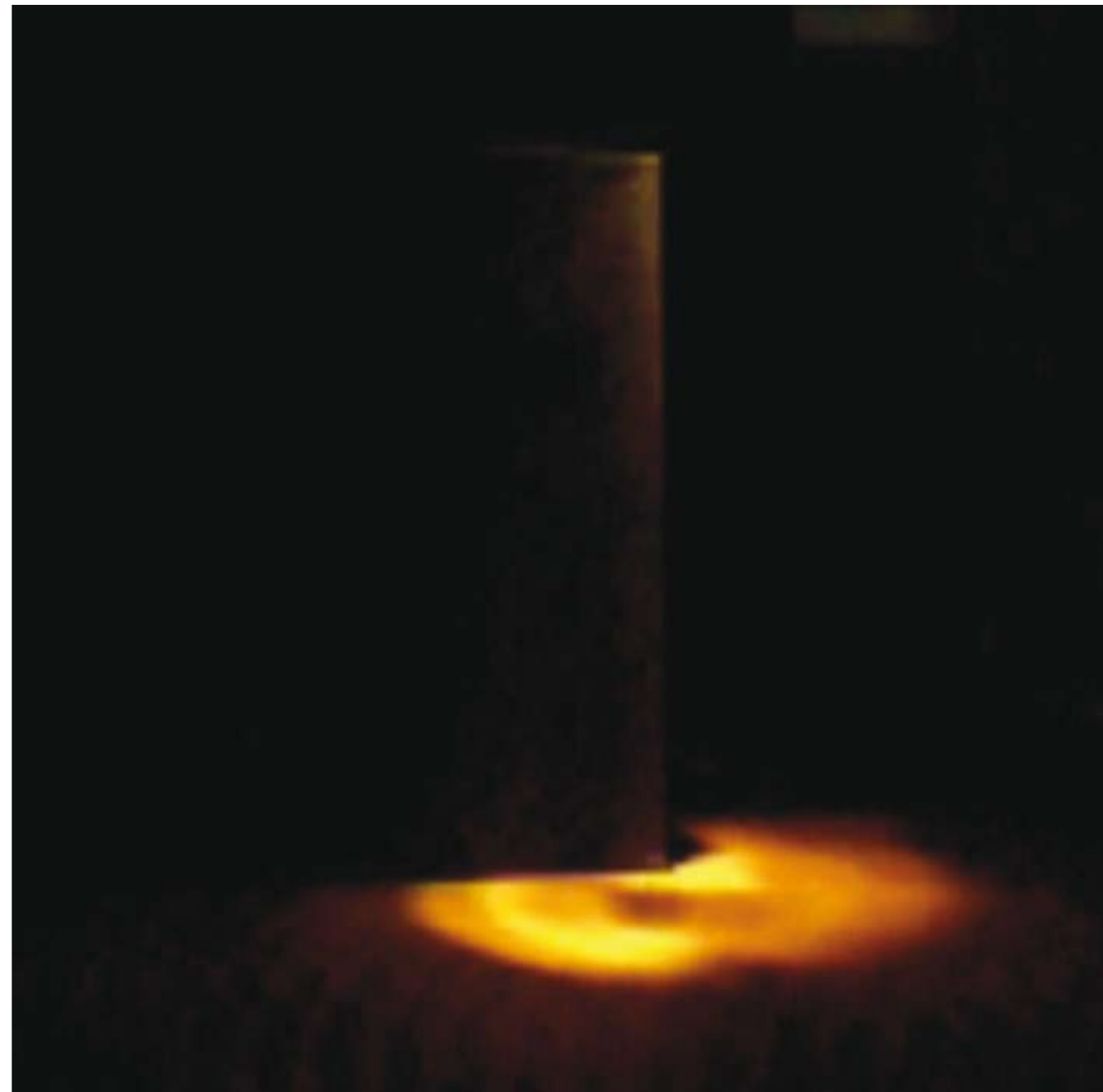
The installation allows for the active involvement of viewers, making them part and parcel of the work itself - an analytical group session takes place in which individuals lay themselves bare, watched attentively by the others present, who in turn step into the very same experience.

Tato videoinstalace je voyeuristickým nahlédnutím na vzrůstající masovost a banalizování lidského chování v podobě nekonečného sledu obrazů. Ačkoli jsou tyto obrazy často děsivé a nahánějí hrůzu, jsou nicméně plozené až „bulimistickou“ vizuální zvědavostí, která v dosavadních postojích a chování nemá srovnání. Minimální luminescence v nejhlubší tmě stačí k tomu, aby byla aktivována pozornost diváka, pohánějící ho k novým vizím a bezprecedentní estetické reflexi. Vytváří vnější dokonalost vnitřní prázdnotu, přeměnu lidského já v pouhou figurínu na jedno použití? Tato proměna vzniká působením světelného zdroje, který svádí pozorovatele a zaujímá jeho pozornost.

Instalace umožňuje aktivní zapojení diváků, kteří se stávají integrální součástí samotného díla: rozvíjí se tak analytické skupinové setkání, přičemž se každý jednotlivec odhaluje a je pozorně sledován ostatními, kteří poté zažívají zcela stejnou zkušenost.

## double dream

2008 | video installation  
courtesy of the artist



# SEMIRA FORTE — ITALY

\* | 1975

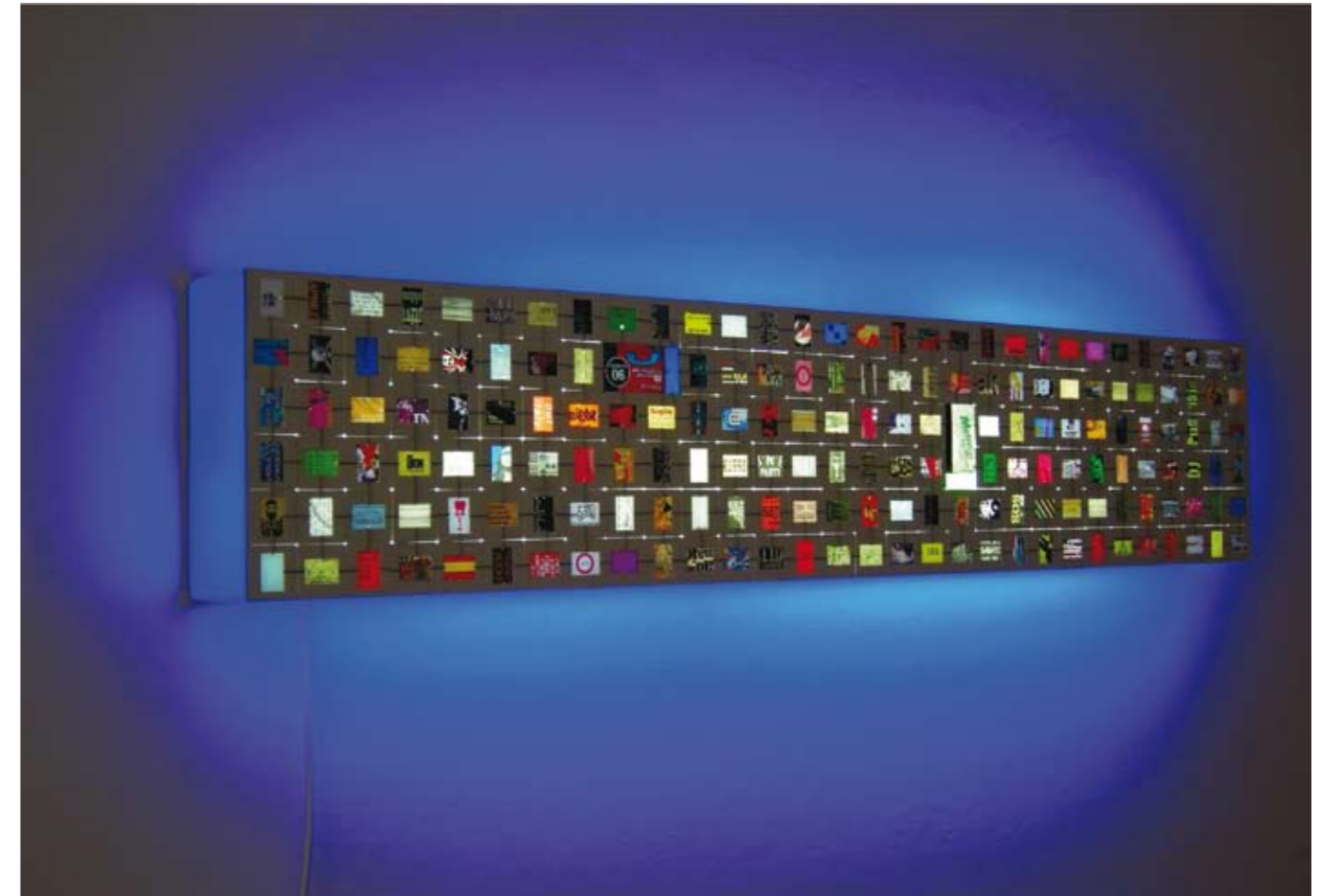
In 24/24h, metropolitan nights are inundated by a myriad of multicoloured lights – a metaphor for the frantic pace of nightlife, the uninterrupted extension of human activity ever since the advent of the industrial and postindustrial eras. An artificial urban landscape has overthrown the natural darkness and stillness of people and things, now both moving at the same speed as during daytime, or even faster. Technological contamination (though not necessarily pollution) spreads everywhere and goes hand in hand with the profound change of both what is perceived and the perceivers. Newly shaped identities develop, especially around some contemporary night spots - pubs, discos, rave clubs, erotic nightclubs. Whatever the inclination, or the transgression involved, what is at stake is an anthropological mutation, effectively epitomized in this artwork by the most banal, and the deepest, signifiers: bus tickets, bar coupons, overly glossy sexshop labels tell much the same story - through the night, an ever growing number of people look for, and perhaps in fact succeed in finding, different, and truer, selves.

V uměleckém díle 24/24h jsou noční metropole zaplaveny nespočtem mnohobarevných světél – jde o metaforu horečného tempa nočního života, nepřetržitého prodlužování lidské aktivity od doby příchodu průmyslového a post-industriálního věku. Umělá městská krajina svrhla přirozenou tmou a klid lidí i věcí, obojí se nyní pohybuje stejným, anebo dokonce rychlejším tempem než ve dne. Technologická kontaminace (ačkoli ne nutně znečištění) se šíří všude a jde ruku v ruce s hlubokou změnou vnímaného i vnímajících. Vznikají nově tvarované identity, zejména kolem některých populárních nočních míst – hospod, diskoték, tanečních „rave“ klubů, erotických klubů. Bez ohledu na náklonnosti či úchylky daných jedinců jde o antropologickou mutaci, která je efektně ztělesněna těmi nejbahnálnějšími a zároveň nejhlubšími znaky: autobusové jízdenky, barové kupóny, až příliš třpytivé štítky ze sexshopů vypovídají bezmála totéž; v průběhu noci stále více lidí hledá, a možná dokonce nalézá, jiné, a pravdivější já.

**24/24h**

2007 | installation

courtesy of Gallery Muratcentoventidue Bari, Italy



# CLAUDIA GAMBADORO — ITALY

\* 1972

The inward and the outward world, the exercising of sensorial vision and the fields of knowledge it opens up – these are some of the subjects explored in *White Box*. Filmed with a static camera, the video documents a 24 hour performance that follows these elements to communicate through the rejection of communication. A single person, a woman, sits in front of a window with her back to the viewers, while the alternating day and night light suggest the passage of time, providing the only dynamic element of the whole iconography. The window may, or may not, be the reason why the woman is absorbed in silent contemplation, emphasized by the total absence from the room of any object, tool, or symbol that might refer to a social context or role and their unavoidable constraints. What is left is an unconditioned freedom to pursue her hopes, wishes, dreams, projected somewhat beyond time and space. An equivalence of imagination and reality quietly sets in, emphasising an essentially sensorial scene which aims to activate the subject's energy resources. In this unconstrained reflection, a quest for wisdom takes place, whereby the idea of a boundary materializes: a boundary congruent with the subject's intentional attitude which concerns the need, or the freedom, to circumscribe the pretensions of the sensible.

Vnitřní a vnější svět, procvičování sensorického vnímání a jím zpřístupněné oblasti vědění – to jsou některá z témat, jimiž se zabývá dílo *White Box* (Bílá krabice). Video natočené statickou kamerou je dokumentací 24hodinové performance, která tato témata sleduje ve snaze komunikovat odmítáním komunikace. Před oknem sedí osoba, žena, otočená zády k publiku, a jediným dynamickým prvkem celé ikonografie je střídání nočního a denního světla naznačující plynutí času. Pohled z okna je, anebo možná není, důvodem, proč je žena vtažena do tichého rozjímání, jež je zdůrazněno nepřítomností jakéhokoli předmětu, nástroje či symbolu, které by v místnosti připomínaly společenský kontext nebo roli a z nich vyplývající zábrany. Zbývá jí bezpodmínečná svoboda věnovat se svým nadějím, přáním, snům, projektovaným poněkud mimo čas a prostor. Do hry tiše vstupuje ekvivalence imaginace a skutečnosti, zvýrazňující v zásadě smyslové vidění usilující o aktivaci energetických zdrojů subjektu. V této neomezené reflexi probíhá hledání moudrosti, v rámci kterého se zhmotňuje představa jisté meze: je to hranice souběžná se záměrným postojem subjektu, vztahujícím se k potřebě či svobodě ohraničit nároky vnímaného.

**white box**

2008 | video installation  
courtesy of the artist





# FLORIAN GROND — AUSTRIA

\* | 1975

A floor projection shows the trajectories of a nonlinear dynamical system flowing from the centre outwards. The end points of the trajectories on the circle are represented by sound entities moving through 8 speakers.

The dynamical system generates a constantly changing audiovisual cluster. In allusion to Heraclitus' notion of panta rhei: We both step and do not step in the same rivers.

We are and are not. This, of course, has little of Aristotelian logic, indeed it is the very negation of its basic principles; but what looks unsound to mainstream wisdom, might well be the best, or at any rate, the right path for the self-aware artist. Grond's choice is as radical as it is rigorous, as epitomized by the fascinating oddness of this work: Hear and Now invites the audience to enter a space in progress but without destination.

Projekce na podlahu zobrazuje dráhy nelineárního dynamického systému s odstředivým směřováním. Zakončení drah na kruhu jsou reprezentována zvukovými entitami pohybujícími se 8 reproduktory.

Dynamický systém vytváří neustále se měnící audiovizuální shluk. Naráží tak na Hérakleitovu myšlenku Panta rhei (Vše plyne): Vstupujeme i nevstupujeme do stejných řek.

Jsme a nejsme. Idea má samozřejmě málo společného s aristotelovskou logikou, je to dokonce absolutní negace jejích základních principů; co z hlediska učení hlavního proudu vypadá jako nesprávné, by však mohlo představovat nejlepší, nebo alespoň správnou cestu pro sebeuvědomělého umělce. Grondova volba je stejně radikální jako rigorózní, což ztělesňuje fascinující podivnost této práce: dílo Hear and Now (Slyš tady a teď) zve diváky, aby vstoupili do prostoru, který se vyvíjí, ale postrádá místo určení.

## hear and now

200X | site specific installation: sound-video-projection  
courtesy of Factory Art Contemporanea



## TEUN HOCKS — NETHERLANDS

\* | 1947

The artist's peculiar universe feeds the doubt: is this scene taking place at an almost theatrical and burlesque moment? The moment at which the being parodies the human by investigating the latter's contradictions and uncertainties?

This work provides a twofold reading of reality, each of which illustrates the possibility, and even the plausibility, of taking antinomic attitudes when faced by the same situation. A displacement (or subjective reversal) and a transference mediated by a sophisticated objective analysis may intercept on the same platform, maintaining the entire panoply of art media at the same level - photography, video and painting are assembled in such a way that one cannot but lose one's visual reference points.

Podivný vesmír tohoto umělce živí pochybnost: odehrává se tato scéna během okamžiku, který je téměř teatrální a burleskní? V tom momentu, kdy bytost paroduje člověka zkoumáním jeho protikladů a nejistot?

Toto dílo umožňuje dvojitě čtení skutečnosti, z nichž každé poukazuje na možnost, či dokonce pravděpodobnost, že ve shodné situaci zaujmeme protikladné postoje. Na stejné platformě může dojít k záměně (či subjektivnímu zvratu) i k transferenci (přemístění), která vychází ze sofistikovaného objektivního rozboru, což na jedné úrovni udržuje celou paletu uměleckých médií - fotografie, video i malba jsou zde poskládány takovým způsobem, že člověk nutně ztrácí svoje vizuální referenční body.

**untitled**

2002 | video projection, 25 editions  
courtesy of Gallery Patricia Dorfmann Paris, France



# LOREDANA LONGO — ITALY

\* 1967

In the E/MERGE project, several works are being realized by putting together tens or hundreds of objects of everyday life. Following the artists' psychological pathway, objects are dismembered and reassembled, de- and re-constructed, according to a pattern that has become an essential feature of her work. The end product may evoke the morphology of the original materials and tools, though its irregular and chaotic structure will rather have the appearance of an artefact made by an awkward, adult-minded, child. Multi-layered memories and visions surface, readily involving viewers in much the same creative invention. Unexpectedly and suddenly, something happens, and tension builds.

E/MERGE#1 consists of a chandelier with a three-meter circumference. Each of its arms is constructed from many old chandeliers of different shapes and sizes. Having been dismembered, reality and function are thus rebuilt, and the old/new object is put to work with a hundred, equally different, bulbs. An earthquake breaks out, the chandelier starts vibrating and the bulbs light up: the objects' precariousness is thus stressed, and a visual impact follows that is as much confusing, as it is revealing of a whole universe of subconscious meaning.

V rámci projektu E/MERGE je realizováno několik uměleckých děl skládáním desítek až stovek předmětů každodenního života. V souladu s psychologickým zaměřením umělkyně spočívá její pracovní postup v rozebrání předmětů a jejich opětovném poskládání do jiné podoby, k dekonstrukci a rekonstrukci podle vzoru, který se stal základním rysem její práce. Finální produkt může evokovat morfologii původních materiálů a nástrojů, ačkoli jeho nepravidelná a chaotická struktura bude vypadat spíše jako artefakt vytvořený neohrabaným dítětem s myslí dospělého. Vynořují se mnohvrstevnaté vzpomínky a vize, které diváky vtahují do podobné tvůrčí invence. Nečekaně a náhle se něco děje a napětí se stupňuje.

Dílo E/MERGE#1 spočívá v lustru s třímetrovým obvodem. Každé z jeho ramen je poskládáno z kusů mnoha starých lustrů různých tvarů a velikostí. Po jejich rozebrání dochází k rekonstrukci jejich reálné úlohy a funkce, funkčnost staronového objektu zajišťuje stovka různorodých žárovek. Náhle vypukne zemětřesení, lustr začne vibrovat a žárovky se rozsvěčují: tím je zvýrazněna vratkost objektů, přičemž následuje vizuální účinek, který je na jedné straně matoucí a na druhé straně odhaluje celý vesmír podvědomých významů.



**assembly#1 chandelier**  
2008 | installation  
courtesy of the artist



## VALENTINA MEDDA — ITALY

\* 1975

This work is built with, and around, light; indeed it embodies all its dimensions. Shifting from a reflected scene - a negated presence - an empty centre fills the space usually occupied by an electric bulb (or the sun): it is something that is perceived through its absence. What counts is not what we see, but whomever has his/her body (or ego) defined by these windows-borders; ephemeral, they survive no longer than a single night.

Here, the basic question is whether anything may be preserved when individuals cease to be recognized as such and are reduced to playing an impersonal role. Abstraction - the artist answers - steps in; bodies, souls, cultures, lose not only their societal status, but also the concerned subject's trust. Communication stops, as the identities that supported it have been erased; from the empty centre, then, one cannot but look outside the window, trying to rebuild one's borders.

V této práci je světlo ústředním prvkem i motivem; světlo dokonce ztělesňuje veškeré její tvůrčí dimenze. Dílo začíná odrazem, jakousi negovanou přítomností. Prázdný střed naplňuje prostor, kde by za normálních okolností měla být žárovka (anebo slunce): jde o něco, co vnímáme jeho nepřítomností. Nejde o to, co vidíme, ale o to, čím tělo (anebo ego) je definováno těmito okny-hranicemi; jsou vlastně pomíjivé, nepřežijí déle než jednu noc.

Základní otázkou zde je, jestli může být cokoli zachováno, když jednotlivec přestane být uznáván jako jednotlivec a je zredukován na naplňování neosobní role. Do hry vstupuje abstrakce, odpovídá umělec – těla, duše, kultury ztrácí nejen svůj společenský statut, ale také důvěru dotčeného subjektu. Komunikace ustává, jelikož totožnosti těch, kteří k ní přispívali, byly vymazány; prázdný střed nás tedy nutí k pohledu za okno a pokusu o nové vystavění vlastních hranic.

**contorni**

2007 | images on aluminium sheets – installation  
courtesy of the artist



# FLAVIANO POGGI — ITALY

\* 1950

Photography is the medium through which the artist aims to represent emotional states over and above technical perfection. 23-05-08 mirrors this priority within a sylvan context and through the magic of an alteration of space and time: while darkness nullifies the perception of the landscape, any chronology is hindered by the atemporality of the natural environment. Attention focuses on a symbiotic, as well as contrasting, duet: the incredible energy of a bonfire, and a naked body - a gift, and a dialectic counterpoint, to the Universe.

A dichotomy, or a dissonance, is thus depicted, whose poles are the most attentively (and morbidly) watched human events (sickness, death, violence), and the world itself, defined as the realm of both the natural and the artificial. What stands out of the artist's gesture is a cosmic contradiction: the human thoughts and attitudes playing against the indifferent harmony that nature reserves to a 'well-ordered' world.

Fotografie je médiem, kterým se tento umělec snaží reprezentovat citové stavy, přičemž jejich význam staví nad technickou dokonalost uměleckého ztvárnění. Tato priorita se v díle 23-05-08 odráží v kontextu lesního prostředí a v kouzlu pozměnění prostoru a času: zatímco tma ruší vnímání krajiny, jakákoli časová posloupnost je narušena nadčasovostí přírodního prostředí. Pozornost se tak soustředí na symbiotickou a také protikladnou dvojici: neuvěřitelnou energii táborového ohně a nahé tělo – dar a dialektický kontrapunkt k Vesmíru.

Dochází tak k zobrazení dichotomie či disonance, jejíž protipóly tvoří nejpečlivěji (a nejmorbidněji) pozorované lidské události (nemoc, smrt, násilí), stejně jako svět samotný, definovaný jako říše přírodního i umělého. Z umělcova gesta vystupuje kosmický protiklad: lidské myšlenky a postoje hrající proti netečné harmonii, kterou si příroda vyhrazuje pro „dobře uspořádaný“ svět.



**23-05-08**

2008 | digital photo  
courtesy of the artist

## GIANFRANCO PULITANO — ITALY

\* | 1978

Symbols convey meaning, but meaning is never universal, rather it is specific to a given time, place, culture and technology. Accordingly, this work is about the visual language of our globalized world and as such is of course immediately accessible to the observer. Accessibility, however, may be deceiving, even when it concerns such trivialised, overused, objects as emergency signs. The nature of the artwork, indeed, is estrangement, the reversal of functional meaning, and the automatic responses thereby activated; looking into the illuminated emergency signs, a semantic dissonance emerges, and the need for reflection, for a self-conscious answer to a self-conscious stimulus, steps in. What is at stake is a metaphor for life and death or, more properly, for salvation and damnation: the standard contours of the running silhouettes signal a spiritual, not a physical, emergency. To be sure, the translation of meaning is more ironic than dramatic, less dramatic, in fact, than the original message. By implication, one understands that the artist is not trying to overcome the banality of everyday symbols with philosophical engagement, or with an intellectualistic criticism. His weapon is a sardonic smile toward the icons of the contemporary.

Symboly vyjadřují významy, ale význam nikdy není univerzální, naopak je specifický pro danou dobu, místo, kulturu a technologii. Tato práce je proto o vizuálním jazyce našeho globalizovaného světa a jako taková je také okamžitě přístupná divákovi. Srozumitelnost však může klamat i v případech tak banalizovaných a nadužívaných objektů, jako jsou záchranné světelné cedule. Klíčovým rysem díla je právě odcizení, obrácení funkčního významu a tím aktivované automatické odezvy; při pohledu na nouzová světelná označení se vynořuje sémantická disonance a vyvstává potřeba reflektovat, sebeuvědoměle reagovat na sebeuvědomělý podnět. Jde o metaforu života a smrti, či přesněji spásy a zatracení: standardní obrysy běžících siluet signalizují spirituální, nikoli fyzickou pohotovost. Výklad významu je jistě spíše ironický, nežli dramatický, dokonce méně dramatický než původní sdělení. Nepřímo lze pochopit, že umělec se nesnaží překonat banalitu každodenních symbolů filozofickou angažovaností nebo intelektuální kritikou. Jeho zbraní je sardonický úsměv směrem k ikonám současnosti.

**when you die... bad soul or good soul?**

2008 | installation  
courtesy of the artist





## PAOLA RICCI — ITALY

\* | 1961

In this work, 'light' has a twofold meaning: it is something that shines, brightens; and it is something insubstantial, a material entity of delicate, almost impalpable texture. The interplay of these properties produces an effect that has been sought ever since the beginnings of the history of art. One is compelled to go back to the basic approaches of those who have tried to find a way to capture the light/shadow dialectics in painting, sculpture, photography, video. The intangible, or the ethereal, has been the permanent quest of legions of artists, including the most immediate reference points of the artwork *Nuvola* (Cloud), namely Calder, or Melotti. No doubt, we are in the realm of abstraction here, though not an abstraction of the logical-mathematical variety. Rather the installation embodies a metaphysical quality, though of an immanent, not transcendent, leaning. What is at stake is whether the (almost) immaterial entities (light, ether, air) can conquer - submit to their logic - the most heavily material environment. Indeed, this work cannot be seen, perceived, or even imagined, out of the context within which it is installed, and this context is always most remote from, and most hostile to, the artist's intention; but its appropriation, and its re-definition, are as unailing as they are magical.

V této práci má „světlo“ dvojitý význam: za prvé září a rozjasňuje, za druhé je nehmotné, je to materiál s delikátní, téměř neuchopitelnou povahou. Souhra těchto vlastností vytváří účinek, který je vyhledáván od samotných počátků dějin umění. Nutí nás vrátit se k základním postupům těch, kteří se snažili najít cestu k uchopení dialektiky světlo/stín v malbě, soše, fotografii, videu. Nepostižitelnost, éteričnost je předmětem trvalého pátrání velkého počtu umělců, včetně těch, na které dílo *Nuvola* (Oblak) přímo odkazuje; jmenovitě jde o Caldera či například Melottiho. Bezpochyby se ocitáme ve sféře abstrakce, nikoli však abstrakce logicko-matematického typu. Instalace spíše ztělesňuje metafyzické vlastnosti, ovšem se sklonem k imanentní, nikoli transcendentní povaze. Jde o to, jestli (téměř) nehmotné entity (světlo, éter, vzduch) dokáží dobýt - podrobit své logice - nejtěžší materiální prostředí. Toto dílo rozhodně nemůže být viděno, vnímáno a dokonce ani koncipováno mimo kontext, ve kterém je nainstalováno, a tento kontext je vždy nejvíce vzdálen od záměru umělce a je vůči němu nejvíce nepřátelský; jeho přisvojení a předefinování jsou však stejně neochvějná jako magická.

### **nuvola (cloud)**

2008 | sculptural installation (hand-knotted steel wires with glass cups)  
courtesy of the artist



## SAVERIO TODARO — SWITZERLAND

\* 1970

Power to the People is the on/off switch of all contemporary domestic tools, be they a TV set, a washing machine, or the PC. Most appropriately, it of course refers to the switch of the computer, the epitome of technology and globalisation – a widespread medium that no one can any longer do without, whether using it to talk, to love, or while eating. The artist's work conveys a basic, and yet subtle, meaning - the fate of humankind is definitely intertwined with the Internet, and precisely here the dilemma arises: is what gives us an unprecedented - and nowadays unavoidable - freedom, really delivering its promises? Or is there some trade-off involved? And how difficult is it to accept or even to foresee the consequences? The artist, of course, has no answers, but plays with ambiguity, placing his work at a symbolic threshold.

The work is of anthropometric size, a transparent reference to Leonardo's Homo Vitruvianus: the on/off (0/1) switch is made from neon lights, creating a luminous portal that projects the viewer into virtual space: the realm of the fulfilment of all wishes, as well as of all questions on the screen of illusions.

Dílo Moc lidem představuje spínač všech současných domácích spotřebičů, ať už jde o televizi, pračku či počítač. Nejvíce jde samozřejmě o třetí jmenovaný, jelikož ztělesňuje technologii a globalizaci – počítač je všeobecně rozšířený prostředek, bez kterého se dnes již nikdo neobejde při mluvení, milování ani stravování. Umělcova práce vyjadřuje jednoduchý, ale zároveň jemný význam: osud lidstva je definitivně provázán s internetem, a právě zde vyvstává dilema. Plní to, co nám poskytuje mimořádnou – a dnes nevyhnutelnou – svobodu, ve skutečnosti své sliby? Anebo jde o něco za něco? A jak složité je přijmout či dokonce předvídat následky? Umělec samozřejmě nemá žádnou odpověď, pohrává si však s nejednoznačností a pokládá svoji práci na pomyslný práh.

Práce je provedena v antropometrické velikosti, čímž zřetelně odkazuje na dílo Homo Vitruvianus od Leonarda da Vinciho: spínač tvoří neonové zářivky vytvářející světelnou bránu, kterou divák vstupuje do virtuálního prostoru: do oblasti, kde se plní veškerá přání, ale kde se také na obrazovku iluzí kladou veškeré otázky.

**power to the people**  
2008 | light installation  
courtesy of the artist





## ZEVS — FRANCE

\* | 1977

At the very moment that matches the city's eclipse, the artist redesigns the urban landscape, both in the literal and the metaphorical sense. Gradually, his furtive messages become increasingly tenuous, sliding towards invisibility. Realized with special paint (the same kind that is used by the police to mark demonstrators), his most recent murals only become perceptible under a black light source. Fluorescent lines run down the walls when the street lamps come on, revealing the city's scars.

Through his committed intervention, the artist's performance proposes a reflection on public space via an orchestrated mise-en-scène. Like a genuine urban guerrilla artisan, he gives shape to an unprecedented sort of absolute freedom.

Umělec zasahuje svým dílem do krajiny města, v doslovném i metaforickém slova smyslu, ve chvíli, kdy se město noří do stínu noci. Jeho kradmá sdělení se postupně stávají stále méně zřetelnými, sklouzávají k neviditelnosti. Jeho poslední nástěnné malby byly vytvořeny pomocí speciální barvy, která je viditelná pouze pod černým světelným zdrojem (jedná se o tu samou barvu, kterou policie používá k označování demonstrantů). Světélkující pruhy se táhnou napříč zdmi, když se rozsvítí pouliční osvětlení a odhalují jizvy města.

Umělec svými angažovanými intervencemi předkládá reflexe veřejného prostoru prostřednictvím instrumentované mise-en-scène. Jako geniální řemeslník městských gueril dáva umělec tvar jakémusi nevídanému druhu absolutní svobody.



**the real style is invisible**

2008 | graffiti performance on urban wall  
courtesy of Galerie Patricia Dorfmann Paris, France



**WE DESTROY, WE REGENERATE**  
**NIČÍME, OBNOVUJEME**

# A THING OF BEAUTY — KRÁSA ZŮSTÁVÁ

**CURATED BY** Yukiko Ito

Since ancient times the islands of Japan have grown and nurtured a unique culture. Over the centuries many gods have arrived from overseas. In the 19th century Japan's relative isolation ended as it opened itself to Europe and America, with the subsequent arrival of their culture and people.

One of those European arrivals was the Czech architect Jan Letzel (1880-1925). Letzel helped introduce a new European style of architecture. It is regrettable that 100 years later no clear example of his architecture exists in Japan. His works have all accepted the destiny of destruction caused by natural disaster, war or other human interventions. Only one of his buildings still stands and is left as a monument. It is the building damaged by the A-bomb explosion over Hiroshima.

I have organised the annual international exhibition of contemporary art for the past 14 years in Hiroshima. It has taken place to coincide with the anniversary of Hiroshima's nuclear disaster and to relate the significance of this event through the work of present day artists. These artists participate in TINA B. 2008.

We are exhibiting the art works in Prague. It means that we can attempt to create a cultural expression from past destruction and regenerate that which an architect conveyed from the Czech Republic to Hiroshima 100 years ago. Today, amid the ruins of what human beings have destroyed, a thing of beauty remains.

*Yukiko Ito - Independent Curator*

**KURÁTORKA** Yukiko Ito

Japonské ostrovy od pradávna pěstují jedinečnou kulturu a pečují o ni. V průběhu staletí je navštívila celá řada bohů ze zámoří. V 19. století skončila relativní izolace Japonska, když se otevřelo Evropě a Americe, následně dorazila jejich kultura a lidé.

Jedním z nově příchozích Evropanů byl český architekt Jan Letzel (1880-1925). Letzel pomáhal při zavádění nového evropského architektonického stylu. Je politováníhodné, že o 100 let později neexistuje v Japonsku žádný jasný příklad této architektury. Všechny jeho práce musely přijmout osud zničení, ať už přírodní katastrofou anebo válkou či jinými lidskými zásahy. Pouze jedna z jeho budov stále stojí a byla ponechána jako monument. Jde o budovu, která byla poškozena při explozi atomové bomby nad Hirošimou.

Již 14 let organizuji každoroční mezinárodní výstavu současného umění v Hirošimě. Odehrává se v době výročí jaderné katastrofy v Hirošimě a jeho snahou je vylíčit význam této události prostřednictvím prací současných umělců. Řada těchto umělců se účastní festivalu TINA B. 2008.

Nyní umělecká díla vystavujeme v Praze. Můžeme se pokusit z minulé zkázy vyvodit kulturní vyjádření a po 100 letech obnovit to, co tehdy jeden architekt přivezl z České republiky do Hirošimy. V troskách toho, co člověk zničil, dodnes zůstává krása.

*Yukiko Ito - nezávislá kurátorka*

## BUIPER WARE — JAPAN

As yet we have no constraints in our conception.

Vandalism and creation, and their never-ending motion, may create something consistent underneath, if anything.

One of our projects shows an accomplished movie, totally out of focus, repeating over and over again. Not only is it a “blurred” movie, its form has also been altered into a continuous abstraction.

Destruction manifests creation. It becomes utterly endless.

As war is diffusing itself into terrorism, the human body and machines have begun to wage an endless battle against viruses. We feel the speed, unbelievably fast, in the world we are living in now...

Abstract worlds and words inspire us - Buiper Ware - and keep us going.

Doposud nemáme žádná omezení v našich představách.

Vandalství a tvoření a jejich nekonečný pohyb možná vytvoří cosi konzistentního pod tím vším, pokud vůbec něco.

V jednom z našich projektů promítáme profesionálně natočený film v neustále se opakující smyčce se zcela rozmazaným obrazem. Nejen že je to „rozmazaný“ film, také jeho forma se změnila v nepřetržitou abstrakci.

V destrukci se projevuje tvoření. Stává se naprosto nekonečným.

Válka se rozptyluje do terorismu, lidské tělo a stroje zahájily věčnou válku s viry. Cítíme tu rychlost, závratně vysokou, ve světě, ve kterém dnes žijeme...

Abstraktní světy a abstraktní slova nás - Buiper Ware - inspi-rují a dodávají nám sílu.



**untitled (flame no-1)**

2001 | video projection

courtesy of the artists



# KOSO HARANAKA — JAPAN

\* 1957

My intention is to clarify the contents of the telegram which the Mayor of Hiroshima City sent to protest against atomic tests by nuclear powers, advocating the abolition and elimination of all nuclear weapons.

Mým záměrem je objasnit obsah telegramu, který poslal starosta města Hiroshima City na protest proti atomovým pokusům jaderných mocností, zasazujíc se o zrušení všech jaderných zbraní.



**hiroshima time – letters of protest 593**

2008 | video projection

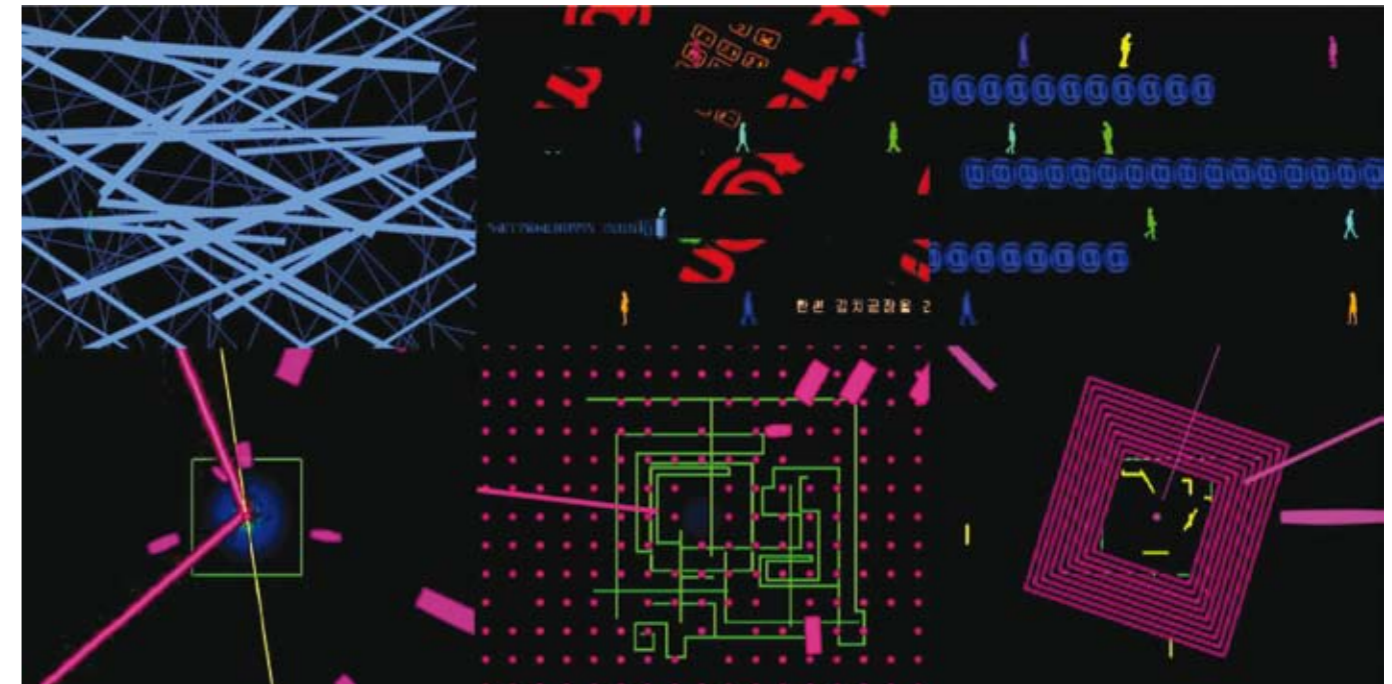
courtesy of the artist

# JITSURO MASE — JAPAN

\* 1964

This work is a computer generated animation representing human behavior with a cell phone, with a moving cube acting like a living entity.

Tato práce je počítačová animace představující lidské chování s mobilním telefonem, pohyblivá kostka se chová jako živá entita.



**m@terials**

2008 | livecube (2-D), video on monitor

courtesy of the artist

# KOJI MATSUMOTO — JAPAN

\* 1975

Nature and the city have formed a contrary relation for a long time.

Nature has existed with no boundaries. The city has existed as a delimitation of those boundaries.

The city is an aggregate of “architecture”.

Although “building” and “constructing” are not always the same as “architecture”, all architecture begins with “construction”.

The stream of thought in architecture has shifted; from the ancient idea of construction (the method = the style) to the modern idea (the method = denial of the style).

I express this stream in the form of a collage as if the images had flashed in sequence from the brain.

Vztah mezi přírodou a městem je již dlouho protikladný.

Příroda existuje mimo hranice. Město existuje vymezením hranic.

Město je úhrnem „architektury“.

Ačkoli se pojmy „výstavba“ a „konstrukce“ ne vždy shodují s „architekturou“, veškerá architektura začíná „stavbou“.

Tok myšlení v architektuře se odklonil od staré představy o stavbě (metoda = styl) k modernímu pojetí (metoda = popření stylu).

Vyjadřuji tento tok formou koláže, jako kdyby obrazy sršely z mozku jeden za druhým.



**method of construction**

2008 | installation

courtesy of the artist



# MOUHITORI — JAPAN

\* 1973 Tamaki Ono / \* 1973 Kiyohito Mikami

The city of Onomichi, in which we now live, escaped bombing during World War II. Constructed with thin wooden poles, the pre-war houses appear to be almost “instant houses”. Because they were built on steep slopes, it is very difficult to rebuild a house from its foundations. So, inhabitants tend instead to continuously re-cover old surfaces or upgrade their televisions, pretending not to notice the decay of the inner structure.

Injured skin, scabbing, concealing memories.

As time passes, a scab naturally falls off, taking stories along with it. The “scab” manifests itself in its appearance, which the collective unconscious requires for the extended moment.

Město Onomichi, ve kterém dnes žijeme, uniklo bombardování během druhé světové války. Předválečné domy, postavené z tenkých dřevěných kůlů, vypadají téměř jako „instantní stavby“. Jelikož byly postaveny na strmých svazích, je velmi obtížné opravit je od základů. Jejich obyvatelé se proto místo toho snaží nepřetržitě obnovovat staré plochy v domech či vylepšovat své typy televizí, předstírajíce, že nevnímají rozklad vnitřní struktury.

Zraněná kůže, strupy, skrývání vzpomínek.

Strup s postupem času přirozeně odpadá, přičemž s sebou odnáší příběhy. „Strup“ se ukazuje ve své podobě, kterou kolektivní nevědomí potřebuje pro tento prodloužený okamžik.



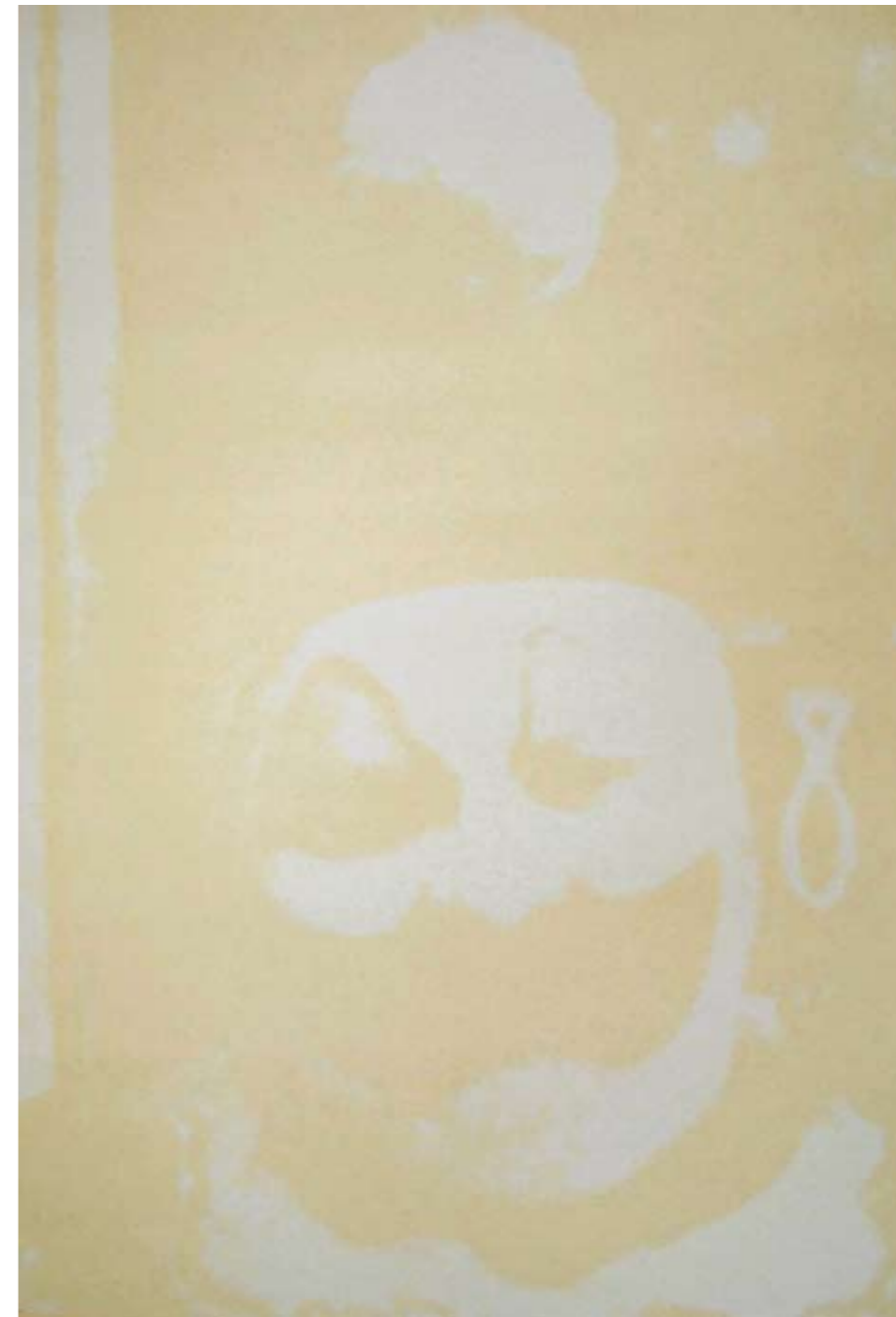
**scab**

2008 | installation  
courtesy of the artist

**TOSHIHIRO NAKANOSAI — JAPAN**

\* 1964

**phantom**  
2008 | paper works  
courtesy of the artist



## NOBUKA OTSUKA — JAPAN

\* | 1973

Against a magenta background, two feminine figures, dressed identically, look back at us; one of them begins to move, coercing the other into actions which are semi dance-like and semi-seductive. By the time we notice that one of them is a doll, questions have arisen in our minds; is the dance a reflection of outward desire, or is the figure narcissistically looking at herself? The work blurs the distinction between fantasy and reality, whilst maintaining an eerie sense of prescience.

Dvě ženské, shodně oblečené postavy se na nás ohlížejí na purpurovém pozadí; jedna z nich se dává do pohybu, čímž druhou přinucuje k pohybům, které jsou částečně podobné tanci a částečně svůdné. Ještě než si všimneme, že jedna z nich je panenka, vyvstávají v naší mysli otázky: je tento tanec odrazem touhy směřované navenek, nebo tato postava narcisisticky sleduje sebe samou? Tato práce stírá rozdíl mezi fantazií a realitou, přičemž zachovává tajuplný dojem jasnozřivosti.



**lovers**

2008 | video on monitor  
courtesy of the artist



# AKINORI SAKO — JAPAN

\* 1958

I've imaged and expressed this work because I'd like to give you fresh scenery.

Tuto práci jsem vytvořila a vyjádřila, protože bych chtěla nabídnout čerstvou scénérii.



**colour of japan**  
2008 | paper works  
courtesy of the artist

# MALI SUZUKI — JAPAN

\* | 1959

We wander through the void forest of the symbolic.  
How terrific it is that we may suddenly encounter a house  
made of sweets and bread.

It is seductive and mysterious that we should have lost, or  
should have been looking for, the place we call “maternal  
place” or “placeless place”.

Inside there is a dark, dense, indecipherable almost-labyrinth.  
There is nothing but what is “without form”; it is a place of  
deathly jouissance, where meaning is distracted.

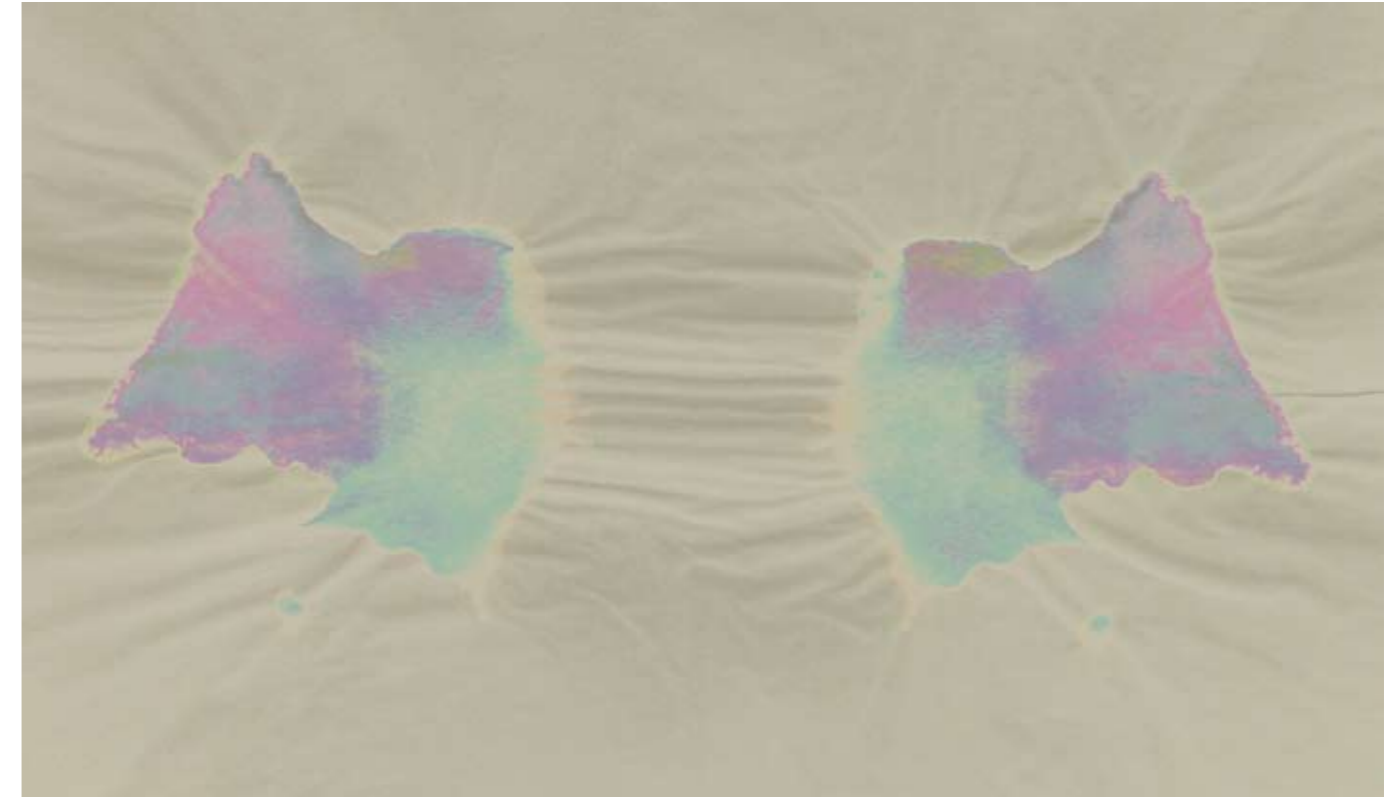
In order to get out of the house, we need a guide in the form of  
a new kind of string that will lead us to the world of meanings.

Touláme se prázdným lesem obraznosti.  
Jak skvělé, že náhle můžeme narazit na dům z cukrovinek  
a chleba.

Je lákavé a záhadné, že jsme ztratili či hledali místo, kterému  
říkáme “mateřské místo” anebo “místo bez místa”.

Uvnitř je temné, husté, nerozluštitelné skoro-bludiště. Není  
zde nic než to, co „nemá formu“; je to místo smrtelně nebez-  
pečné rozkoše, kde je pozornost odváděna od významů.

Abychom se dostali ven z tohoto domu, potřebujeme vo-  
dítka ve formě nového typu provázku, který nás dovede  
do světa významů.



**untitled**  
2008 | installation  
courtesy of the artist

# TERUHISA SUZUKI — JAPAN

\* 1956

grew up in a traditional home made of wood with room dividers called shoji covered with Japanese paper; from my room one could see the roof; the knots fell out of the old sliding wooded shutters and many rays of light penetrated through them; I awoke in front of the paper, almost a film screen, daubed with horizontally inverted images from the outside, which began to move with the floating clouds. They would then alter the luminous texture of the images in a constant and capricious game until they disappeared completely, or reappeared again; sometimes the images would begin to move simply when a bird flew by.

I will use a dilapidated house for the installation of a shelter in the shape of a snail-shell. The shelter is protected by bark peeled from a dry chestnut tree. The inner surfaces are lined with Japanese paper, which is waterproof, absorbs light and adjusts moisture levels. The bark allows light rays to come through, which project images onto the paper. In the twilight of the shelter the paper becomes a film screen daubed with inverted images from the outside which start moving when the clouds start floating. These then alter the light-texture of the images in a constant and capricious game, until they disappear completely and reappear again.

Vyrostl jsem v tradičním dřevěném domě s posuvnými dveřmi zvanými šódži, potaženými japonským papírem; z mého pokoje bylo vidět na střechu; ze starých dřevěných posuvných okenic vypadaly suky a prostupovaly jimi spousty světelných paprsků; probouzel jsem se před papírovým, takřka filmovým plátnem posetým zrcadlově převrácenými obrazy zvenčí, které se dávaly do pohybu spolu s plujícími oblaky. Ty pak v nepřetržitě a rozmarné hře proměňovaly světelnou texturu obrazů, dokud úplně nezmizely nebo se znovu neobjevily; obrazy se někdy dávaly do pohybu i s pouhým přeletem ptáka.

Použiji polorozpadlý dům pro instalaci přístřešku ve tvaru hlemýžďí ulity. Přístřešek je chráněn kůrou oloupanou ze seschlého kaštanu. Vnitřní plochy jsou potaženy japonským papírem, který je voděodolný, pohlcuje světlo a upravuje vlhkost. Kůra propouští četné světelné paprsky, které se promítají na papír. V přítmí přístřešku se papír stává filmovým plátnem posetým zrcadlově převrácenými obrazy zvenčí, které se dávají do pohybu s plujícími oblaky. Ty pak v nepřetržitě a rozmarné hře mění světelnou texturu obrazů, dokud úplně nezmizí, nebo se pak znovu neobjeví.

**nobi 1994**

**shelter 2005**

**dôme**

2008 | video on monitor  
courtesy of the artist





# TOMOHIRO UESUGI — JAPAN

\* 1970

Tuvalu is a small island in the South Pacific.

About 10,000 habitants will lose their homes when global warming causes a rise in sea level.

While we are dimly aware of this, it steals upon us with overwhelming slowness.

Who pulled the trigger?

Has the trigger ever existed?

The same time will steal upon tomorrow as well.

Tuvalu je malý ostrov v Jižním Pacifiku.

Zhruba 10 000 obyvatel přijde o své domovy, až se kvůli globálnímu oteplování zvýší mořská hladina.

Tuto záležitost vnímáme jen matně, plíží se s neuvěřitelnou pomalostí.

Kdo stiskl spoušť?

Existovala kdy vůbec nějaká spoušť?

Stejný čas se vplíží také do zítřku.



**chapter 0, people of tuvalu**

2005 | video projection

courtesy of the artist

**VYSOČANY CONGRESS**  
**VYSOČANSKÝ SJEZD**

**ARTISTS** Yevgeniy Fiks, Ilya Budratskis and others  
**CURATOR** Viktor Misiano

At the core of this art project is a reenactment of an actual historical event: the 14th Congress of the Communist Party of Czechoslovakia, known as the “Vysočany Congress.” We see this event as a point of intersection of crucial historical, social, and political meanings, which can serve as a point of departure for raising issues that connect the present with events of 1968.

The 14th Congress of the Communist Party of Czechoslovakia took place over the course of a single day, on August 22nd, 1968 in the dining hall of the ČKD Elektrotechnika factory in Prague. The congress began under extraordinary circumstances, on the second day of the invasion of the Czechoslovak Socialist Republic by the Warsaw Pact armies. By then, the leaders of the Czechoslovak government and the Party, such as Alexander Dubček, Oldřich Černík, Josef Smrkovský and others had been interned in Moscow for negotiations, which resulted in the signing of the so-called “Moscow Protocol” on August 26th, and in turn laid ground for the era of “normalization” in Czechoslovakia. Up until then, all attempts of the representatives of the USSR and a pro-Soviet group within the Communist Party of Czechoslovakia (KSČ) to form a “workers and peasants government” in the occupied country proved to be unsuccessful, confronted by a decisive opposition of the majority of Czechoslovak leaders.

**UMĚLCI** Jevgenij Fiks, Ilya Budratskis a další  
**KURÁTOR** Viktor Misiano

Jádrem tohoto uměleckého projektu je rekonstrukce skutečné historické události: XIV. sjezdu Komunistické strany Československa, známého jako „Vysočanský sjezd“. V této události spatřujeme průsečík zásadních historických, společenských a politických významů, který může posloužit jako výchozí bod pro otevření otázek spojujících přítomnost s událostmi roku 1968.

XIV. sjezd Komunistické strany Československa se odehrál během jednoho dne, 22. srpna 1968, v jídelní hale závodu ČKD Elektrotechnika v Praze. Sjezd byl zahájen za mimořádných podmínek, den po vstupu armád států Varšavské smlouvy do ČSSR. Čelní představitelé československé vlády a Strany, Alexander Dubček, Oldřich Černík, Josef Smrkovský a další, byli v této době internováni v Moskvě za účelem jednání, která 26. srpna vyvrcholila podepsáním tzv. „moskevského protokolu“ a následně položila základ éře „normalizace“ v Československu. Až do té doby všechny pokusy představitelů SSSR a prosovětské frakce uvnitř Komunistické strany Československa ustanovit v okupované zemi „dělnicko-rolnickou vládu“ selhaly tváří v tvář rozhodnému odporu větší části československého vedení.

V podmínkách okupace cizími vojsky, faktického svržení legálně zvolené vlády a v situaci vakua legitimní moci skupina radikálních reformátorů z vedení KSČ učinila

Under conditions of foreign occupation, de facto overthrow of the legally elected government, and in a situation of a vacuum of legitimate power, a group of radical reformers from the KSČ leadership made a decision to convene an emergency, extraordinary congress of the Party. However, preparations for the next Party congress, which was supposed to take place in September 1968 to ratify the process of the rejuvenation of the Communist Party and confirm the Party's adherence to the policy of building “socialism with a human face” (through accepting a new Party program) began several months prior to the tragic events of August 21st. However, the situation brought about by the invasion did not leave any choice. Since early morning of August 22nd delegates started to arrive at the ČKD factory in the industrial Prague district of Vysočany. At that point they were delegates of a practically illegal congress. The atmosphere of the congress was extremely tense – the possibility of its violent termination by soldiers of the occupying forces seemed quite real to the delegates. However, although the agenda of the congress was extremely condensed and many delegates (especially from Slovakia) were unable to reach Prague, the congress did take place and played an extraordinarily important role in the events of those days. The Vysočany Congress reconfirmed support of the reforms by the overwhelming majority in the Party as well as their loyalty to the leaders who personified those reforms -- already taken by then to Moscow, Dubček, Černík, Kriegel, and others were reelected into the leadership, while the supporters of the invasion such as Indra and Bilak were expelled. The congress decisively condemned the invasion of the Warsaw pact armies and called for a symbolic one-hour strike. However, the main political goal of the congress was to reconfirm the legitimacy of the reformist leadership and to prevent the formation of parallel, loyal to the occupants, centers of power rather than to head a mass resistance.

rozhodnutí svolat mimořádný, výjimečný sjezd Strany. Přípravy příštího sjezdu Strany plánovaného na září 1968, který měl schválit proces omlazení Komunistické strany a potvrdit její věrnost politice budování „socialismu s lidskou tváří“ (přijetím nového programu), ovšem začaly již několik měsíců před tragickými událostmi 21. srpna. Situace způsobená invazí však nedávala na vybranou. Od časných ranních hodin 22. srpna se delegáti sjížděli do závodů ČKD v pražské průmyslové čtvrti Vysočany. V tuto chvíli byli delegáty prakticky ilegálního sjezdu. Sjezd probíhal v krajně napjaté atmosféře – možnost, že bude násilně ukončen vojáky okupačních vojsk, se delegátům jevila jako zcela reálná. Nicméně i přesto, že jeho program byl krajně zhuštěný a mnozí delegáti (především ze Slovenska) nebyli schopni se do Prahy dostat, sjezd proběhl a sehrál v událostech těchto dnů mimořádně významnou roli. Na Vysočanském sjezdu převládající většina členů Strany znovu potvrdila svou podporu reformu stejně jako věrnost vůdčím představitelům, kteří tyto reformy ztělesňovali – v té době již do Moskvy odvezení Dubček, Černík, Kriegel a další byli znovu zvoleni do vedení, zatímco stoupenci invaze Indra a Bilak byli vyloučeni. Sjezd rozhodně odsoudil vstup armád Varšavské smlouvy a vyzval k symbolické hodinové stávce. Hlavním politickým cílem sjezdu ovšem bylo znovu potvrdit legitimitu reformního vedení a předejít vzniku souběžných center moci loajálních vůči okupantům, spíše než se postavit do čela masového odporu.

Ačkoli na několik měsíců v zemi zavládlo období restaurace „řádu“, potlačení studentských protestů, vnitrostranických čistek a přechodu k „normalizaci“, Vysočanský sjezd lze skutečně považovat za „oponu“, za bezprostřední milník „pražského jara“.



Although the period of restoration of “order,” suppression of student protests, purges of opponents inside the Party, and transition to “normalization” took the new leadership of the country several months, the Vysočany Congress can indeed be considered a “curtain,” an intermediate milestone of the “Prague Spring.”

In the art project “Vysočany Congress,” consideration of the legacy of the Vysočany Congress and the “Prague Spring” as a whole is inseparable from the focus on the site of Vysočany Congress -- the ČKD factory, which used to be one of the largest industrial production facilities in Central Europe and of the Socialist bloc. The project focuses on the past and present of the ČKD factory as a case study of interconnections of historical, social, and political issues of 1968 and post-1968. The (dis)connection between the grand narrative of the “Prague Spring” and the micro historical narrative of ČKD as told by the workers becomes a crucial sub-theme of “Vysočany Congress.”

The “Vysočany Congress” project cannot be called historical in the pure sense of the word. In the fabric of this free-form historical reenactment, reading of excerpts from historical documents is interweaved with interviews with participants of the Vysočany Congress and ČKD workers recorded on video as well as by personal statements made in real-time by artists, activists, and workers. An open discussion with the audience will conclude the event. We aspire not so much to a correct reconstruction of the 14th Congress, rather attempting to read it as a continuing social experience.

This connection/continuity can be expressed in the five items proposed below for discussion and reconsideration, which will in turn serve as a structure of the reenactment itself:

V rámci uměleckého projektu „Vysočanský sjezd“ jsou úvahy o odkazu Vysočanského sjezdu a celého „pražského jara“ neoddělitelně spjaty se zaostřením ohniska pozornosti na místo konání Vysočanského sjezdu – na závody ČKD, které byly ve své době jedním z hlavních středisek průmyslové výroby ve střední Evropě a v socialistickém bloku. Zaměřením na minulost a přítomnost závodů ČKD projekt po vzoru případových studií zkoumá vzájemné propojení historických, sociálních a politických otázek roku 1968 a období po roce 1968. (Ne)spojitost mezi velkým příběhem „pražského jara“ a mikrohistorií ČKD, jak o ní vyprávějí dělníci, se stává zásadním podtématem projektu „Vysočanský sjezd“.

Projekt „Vysočanský sjezd“ není možné nazvat historickým v čistém smyslu slova. V tkanivu této volné historické rekonstrukce se vzájemně proplétají četba výňatků z historických dokumentů, rozhovory s účastníky Vysočanského sjezdu a s dělníky ČKD zaznamenané na video, jakož i osobní prohlášení formulovaná v reálném čase umělci, aktivisty a dělníky. Akci zakončí otevřená diskuse s publikem. Neusílíme ani tak o přesnou rekonstrukci XIV. sjezdu, jako spíše o to pokusit se jej číst jako trvajících sociální zkušenost.

Tuto spojitost/kontinuitu je možné vyjádřit v následujících pěti bodech k diskusi a úvaze, které zároveň poslouží jako struktura samotné rekonstrukce.

1. Historická paměť. Otázka paměti je pro nás neoddělitelně spjata s otázkou Subjektu paměti. Národ, třída či kolektiv nacházejí svůj konkrétní výraz během dnů a hodin rozhodujících historických událostí, jako byly srpnové dny roku 1968 v Praze. Co znamenaly „pražské jaro“ a jeho program (jehož vyjádřením se stala rozhodnutí a duch Vysočanského sjezdu) ve své době a co znamenají dnes pro studenty, dělníky, in-

1. Historical Memory. The question of memory for us is inseparably connected to the question of the Subject of memory. Nation, class, collective, find their concrete expression during days and hours of decisive historical events, such as the August 1968 days in Prague. What then was the “Prague Spring” and its programme (which found expression in the decisions and spirit of the Vysočany Congress) and what is it today for students, workers, intellectuals, and artists? Who can be called the main actors of the “Prague Spring”? Who exactly realizes his/her right to the memory of Prague’s 1968 today and how do they do so?

2. Resistance. The Vysočany Congress was, without doubt, an open declaration of resistance to the Soviet invasion and violent termination of socialist reforms in the Czechoslovak Socialist Republic. Events that followed – a one-hour strike, street protests, student demonstrations in November 1968, and finally, Palach’s self-immolation were characterized by an open demonstration of disgust toward the forced “normalization.” At the same time, the invasion was commonly viewed as a reality that cannot be changed. The Party reformers feared “destabilization” and the ghost of the civil war more than Brezhnev and his henchmen. So was resistance really possible? And how can the question of resistance to the new reality of capitalist “normalization” of the present be approached today?

3. National/International. The support of the reforms and subsequent mass street protests against the invasion had a complex and contradictory character, which is reflected among other things in the present-day views of the events of the “Prague Spring.” So, was the “Prague Spring” more about the pathos of defending national sovereignty or defending social and democratic achievements? How in the context

telekтуály a umělce? Koho je možné označit za hlavní aktéry „pražského jara“? Kdo přesně a jak si dnes nárokuje právo na odkaz Pražských událostí roku 1968?

2. Odpor. Vysočanský sjezd byl bezpochyby otevřeným vyhlášením odporu proti sovětské invazi a násilnému ukončení socialistických reforem v ČSSR. Události, které následovaly – hodinová stávka, protesty v ulicích, studentské demonstrace v listopadu 1968 a nakonec Palachovo sebeobětování – se vyznačovaly otevřenými projevy nechuťi vůči násilné „normalizaci“. Zároveň na invazi bylo obecně pohlíženo jako na skutečnost, kterou nelze změnit. „Destabilizace“ a přízrak občanské války děsily stranické reformátory víc než Brežněv a jeho nohsledi. Byl tedy odpor doopravdy možný? A jak se dá k otázce odporu vůči nové skutečnosti přítomné kapitalistické „normalizace“ přistupovat dnes?

3. Národní/Mezinárodní. Podpora reforem a následné masové uliční protesty proti invazi měly složitou a rozpornou povahu, kterou mimo jiné odrážejí dnešní názory na události „pražského jara“. Co tedy bylo ústředním motivem „pražského jara“ – patos zachování si národní suverenity nebo obrana sociálních a demokratických výdobytků? Jak dnes číst československé reformy roku 1968 v kontextu dialektiky národního a mezinárodního? Měl československý projekt „socialismu s lidskou tváří“ víc z Lenina nebo z Masaryka? A je tento projekt alternativou k projektu národního buržoazního státu, který je dnes naplňován v současné České republice stejně jako v dalších postkomunistických zemích?

4. Práce a její osud. Jednotné místo Vysočanského sjezdu a našeho projektu – závody ČKD – vyvolává důležité otázky o osobě pracujících/ho a jejím/jeho místě v projektu

of the national vs. international dialectics can the project of 1968 Czechoslovak reforms be read today? What did the Czechoslovak project of “socialism with a human face” contain more of – Lenin or Masaryk? And is this project an alternative to the project of national bourgeois state, which is being realized today in contemporary Czech Republic as well as in other post-Communist countries?

4. Labor and Its Fate. The site of both the “Vysočany Congress” and our project – the ČKD factory provokes an important question about a person of labor and his/her place in the project of the reformed socialism of 1968, about the fate of workers as a social class in the Czechoslovak Socialist Republic, today’s Czech Republic, and the contemporary global world as a whole.

5. Socialism and a Possibility of Alternative. Today’s Czech Republic as well as other countries of the “New Europe” remain a site of a heated struggle for the history of the second half of the 20th Century. The question that society is faced with today can be phrased as follows: does the communist era have the right to remain part of national history? It’s clear that the ruling elite, oriented in the direction of Euro-Atlantic integration, inconspicuously gives a negative answer to this question. The “Prague Spring,” as a very short historical period (a quality that predefined its nature as invariant), doesn’t fit in the forced opposition of totalitarianism vs. democratic capitalism. What’s the significance of “socialism with a human face” today? Was it indeed a real social alternative in 1968? Can it become such an alternative in the future?

*Yevgeniy Fiks, Ilya Budratskis, Viktor Misiano*

reformovaného socialismu roku 1968, o osudu dělníků jako společenské třídy v ČSSR, v dnešní České republice a v současném globálním světě jako celku.

5. Socialismus a možnost alternativy. Dnešní Česká republika stejně jako další země „Nové Evropy“ je místem trvajících vášnivého zápasu o dějiny druhé poloviny 20. století. Otázku, které dnes společnost čelí, lze formulovat takto: má komunistická éra právo zůstat součástí národních dějin? Je jasné, že vládnoucí elita orientovaná směrem k euro-atlantické integraci potichu dává na tuto otázku zápornou odpověď. „Pražské jaro“ jako velmi krátké historické období (tato vlastnost předurčila jeho celistvou povahu) nezapadá do vnucené opozice totalitarismus vs. demokratický kapitalismus. Jaký význam má „socialismus s lidskou tváří“ pro dnešek? Byl v roce 1968 reálnou sociální alternativou? Mohl by se stát takovou alternativou v budoucnosti?

*Yevgeniy Fiks, Ilya Budratskis, Viktor Misiano*



**Alexander Dubček** visiting ČKD Elektrotechnika | January 1968

**Alexander Dubček** na návštěvě závodu ČKD Elektrotechnika | leden 1968



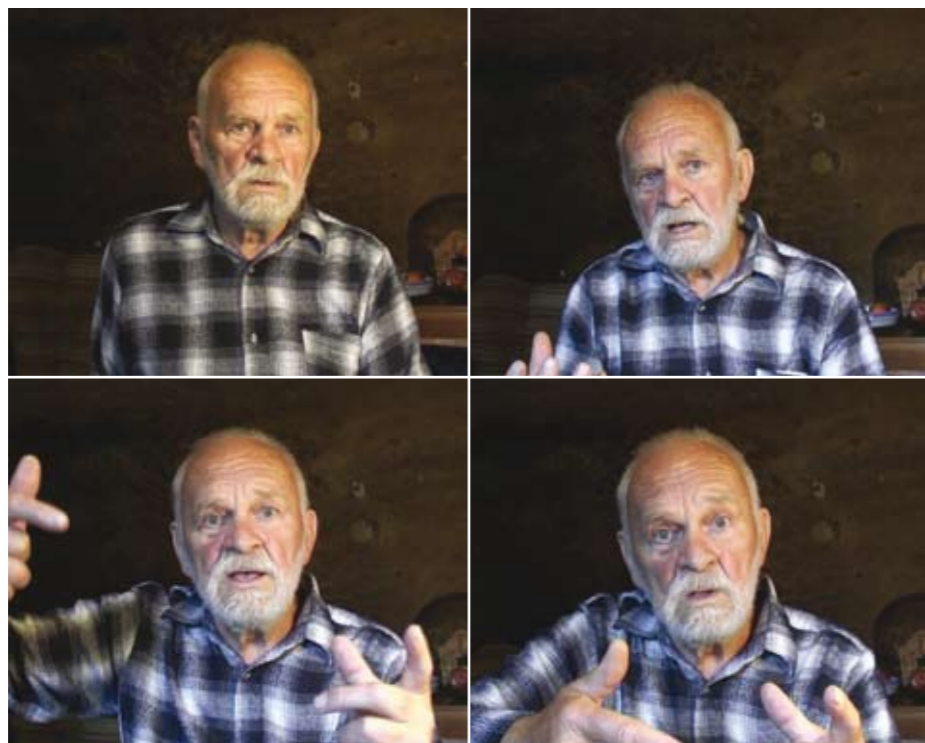


delegates arriving at ČKD Elektrotechika for the 14th Extraordinary Congress of KSČ | August 22, 1968  
delegáti mimořádného XIV. sjezdu KSČ přicházejí do ČKD Elektrotechnika | 22. srpna 1968



zaměstnanec ČKD Elektrotechnika **pan Šercl**, který v závodě pracoval roku 1968 do roku 1989  
**Mr. Šercl**, who worked at ČKD Elektrotechnika from 1968 until 1989





**Věnek Šilhán**, profesor Vysoké školy ekonomické, který řídil Vysočanský sjezd  
**Věnek Šilhán**, a professor at the University of Economics who chaired the Vysočany Congress



**Jaroslav Šabata**, one of the key reformist delegates of the Vysočany Congress | in the 1970s he spent several years in prison, he became a signatory and spokesperson for the human rights petition Charta 77  
**Jaroslav Šabata**, jeden z klíčových reformních delegátů Vysočanského sjezdu | v 70. letech strávil několik let ve vězení, stal se signatářem a mluvčím Charty 77

**ALTERNATIVE REVOLUTIONS**  
**ALTERNATIVNÍ REVOLUCE**

# ALL THAT IS SOLID MELTS INTO AIR — VŠE PEVNÉ SE ROZPOUŠTÍ VE VZDUCHU

**CURATED** by Blanca de la Torre

*“To be modern is to be part of a universe in which, as Marx said, all that is solid melts into air.”*

*Marshall Bergman. All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity (1982)*

Without wanting to wander into the obsolete, decidable discourse of the dichotomy modernism–postmodernism, I wish to mention that if for any reason I became interested in American writer and philosopher Marshall Berman and his ideas about modernity, it was because the absolute lack of self-criticism of the Po Mods, and the idea that it is impossible to speak the truth about anything except what they categorically state, exasperates me.

Absorbing Berman’s ideas about understanding modern society in an open way, I take the challenge — bragging about appropriation also characteristic of modern times — to apply his core ideas to the concept of revolution, understanding it in a more expansive, ambiguous way. Therefore, all sorts of political, intellectual, social, and quotidian revolutions can be seen as part of the same dialectical process, and creative interplay can be developed among them. This way of understanding alternative revolutions, such as understanding modern culture in the past or the present second modern revolution or hypermodernity — as Lipovetsky would recall

**KURÁTORKA** Blanca de la Torre

„Být moderní znamená být součástí vesmíru, ve kterém – řečeno s Marxem – vše pevné se rozpouští ve vzduchu.“ Marshall Berman. Vše pevné se rozpouští ve vzduchu: zkušenost Moderny (1982)

Aniž bych měla v úmyslu zabřednout do zastaralé, opadavé rozmluvy o dichotomii modernismu-postmodernismu, chtěla bych se zmínit o tom, že jestli existuje nějaký důvod, proč mě zaujal americký spisovatel a filozof Marshall Berman a jeho myšlenky o moderně, byla to skutečnost, že mě rozčiluje absolutní nedostatek sebekritiky ze strany postmodernistů (Po Mods) a jejich představa, že není možné říci pravdu o ničem kromě toho, co oni sami kategoricky konstatují.

Mým záměrem je vstřebat Bermanovy myšlenky o otevřeném chápání moderní společnosti a přijmout výzvu – vychloubání se aropriací je také charakteristickým rysem moderní doby – aplikovat jeho ústřední myšlenky na koncept revoluce, který pojímám obšírněji a význačněji, než tomu obvykle bývá. Všelijaké politické, intelektuální, společenské a každodenní revoluce tak mohou být vnímány jako součásti stejného dialektického procesu a mohou na sebe vzájemně působit. Tento způsob chápání alternativních revolucí, stejně jako chápání moderní kultury v minulosti či současné druhé moderní revoluce či hypermodernity – jak by řekl Lipovetsky – dává smysl,

— make sense if we want to find a source of nourishment for life. At the same time, this drive to live is especially important if we think about how much social, political, and economic spheres have changed - the biggest concerns for revolution today cannot be solved by taking a rifle, jumping into the street and singing a revolutionary anthem. Instead, revolution can be viewed as a struggle to make ourselves at home in a constantly changing world, where no single mode of philosophy can ever be definitive. This exhibition therefore encompasses a series of works that could be seen as subverting the classical concept or behavior of Revolution.

According to historian and social critic Michael Seidman, consumer society [has] effectively smothered revolution while integrating hedonism. The following artists exhort a smooth hedonist feeling in their work while implicitly injecting a subtle spirit of revolution. In some cases the artists themselves are the protagonists, such as Ana Prvacki cleaning public money in a UBS lobby, Eugenio Ampudia spending the night sleeping at the Prado Museum under Goya’s painting The Execution of the Rebels of 3rd of May, or Cristina Lucas questioning and striking Michelangelo’s sculpture of Moses. In other works, the artists collaborate with common people and the subversive element is enhanced by music as in Katarina Dzejlar and Johanna Billing’s videos. Montse Arbelo and Joseba Franco give their perspective through virtual reality, while the battle of Brody Condon’s protagonists is against their own adolescence, revealing their fears about the experimentation of life. Sometimes the metaphorical character of revolution is stronger, and the struggle is a horde of flies hovering above the body of a praying Muslim woman in Jenny Marketou’s video; or it is ironically played through in PSJM’s advertising-campaign video of a brand they created and registered. In Avelino Sala’s work, dogs devour the word CULTURE

pakliže chceme najít živnou půdu pro život. Tato hnací životní síla je zároveň velmi důležitá, zamysleme-li se nad tím, jak moc se sociální, politické a hospodářské sféry změnilo - největší revoluční otázky dnes nemohou být vyřešeny tím, že někdo do ruky vezme pušku, vyběhne na ulici a zazpívá revoluční hymnu. Na místo toho lze vnímat revoluci jako úsilí směřující k tomu, abychom se cítili jako doma ve světě, který se neustále mění a ve kterém nemůže být žádný filozofický směr pokládán za zcela definitivní. Tato výstava proto zahrnuje sérii prací, které lze vnímat v tom smyslu, že podvracejí klasický koncept, či chování, Revoluce.

Slovy historika a společenského kritika Michaela Seidmana - konzumní společnost v podstatě zadusila revoluci, zatímco integrovala hédonismus. Umělci v této sekci nás nabádají k uhlazenému požitkářství a zároveň do něj implicitně vnášejí rafinovaný duch revoluce. V některých případech jsou umělci samotní protagonisty svých uměleckých děl, například Ana Prvacki, která čistí peníze ve vestibulu banky USB, Eugenio Ampudia přespávající v muzeu Prado pod obrazem Poprava vzbouřenců 3. května 1808, či Cristina Lucas, která zpovídá a udeřuje Michelangelovu sochu Mojžíš. V jiných dílech spolupracují umělci s obyčejnými lidmi a podvrtný prvek je umocněn hudbou, jako v případě videí Katariny Dzejlar a Johanny Billing. Montse Arbelo a Joseba Franco svůj pohled zprostředkují virtuální realitou, zatímco boj protagonistů v díle Brodyho Condon je namířen proti vlastnímu dospívání a odhaluje jejich obavy o experimentální povaze života. Jinde je silnější metaforická povaha revoluce. Ve videu Jenny Marketou se symbolem zápasu stává mračno much poletujících nad tělem modlicí se muslimské ženy. Členové umělecké skupiny PSJM otázku společenského zápasu ironizují ve svém reklamním videu propagujícím obchodní značku, kterou si sama vytvořili a zaregistrovali. V práci Avelina Sala jsou hlavními postava-



written on the ground with piles of meat, and David Maroto establishes a performing game that immerses the public in a tournament over the course of three days. (Editor's Note: David Maroto's work is included in the Special Projects section of the catalogue).

Somehow the artists are all trapped in their own commitment, and all of them envision some kind of masked anarchy, a subversive and courageous resistance. They do not claim that things will change but instead demonstrate that change is possible. These alternative revolutionaries, or visionaries, somehow clear a path, a twist of vision with plenty of freedom, criticism, and elegant eccentricity. The artists could all be part of a culture of resistance, irrespective of their actual efficacy as instruments of revolution.

Further, hesitating to convince the viewer with their personal statement gives the artists more legitimacy and consistency, making their work converge in the point where Art is Praxis, a dimension that can only be achieved by renouncing persuasion and, as Adorno stated, working not by haranguing but by the scarcely apprehensible transformation of consciousness.

Therefore, the exhibition is presented as a subtle quotidian uprising, which might betray a pretentious idealism or a suspicious naiveté, but probably it's the best position to take in these cynical times.

*Blanca de la Torre*

mi psi, kteří požívají slovo KULTURA, vyobrazené na zemi hromádkami masa a dílo Davida Maroto spočívá v uspořádání turnajové hry, do které po dobu tří dnů zapojí festivalové publikum. (Poznámka editora: práce Davida Marota je v katalogu uvedena v sekci Speciální projekty).

Každý umělec v této sekci je určitým způsobem v pasti své vlastní angažovanosti a všichni si představuje nějaký druh maskované anarchie, podvratného a odvážného odporu. Netvrdí, že se věci změní, ale místo toho ukazují, že změna je možná. Tito alternativní revolucionáři, či vizionáři, jaksí odstraňují překážky a pozměněním pohledu vytvářejí cestu, na které je dostatek svobody, kritiky a elegantní výstřednosti. Umělci by všichni mohli být součástí kultury vzdoru, bez ohledu na jejich skutečnou účinnost v roli revolučních nástrojů.

Váhání těchto umělců přesvědčovat diváka svými osobními tvrzeními jim navíc přidává na legitimitě a důslednosti, čímž se jejich práce sbližují v bodě, kde se z Umění stává Praxe. Tohoto rozměru lze dosáhnout pouze zřeknutím se přesvědčování a, jak řekl Adorno, pracováním nikoli formou kázání, ale téměř nepostizitelnou přeměnou vědomí.

Výstava je proto prezentována jako rafinované povstání všedního dne, které možná prozradí namyšlený idealismus či podezřelou naivitu, ale ve vší pravděpodobnosti je nejlepším postojem v této cynické době.

*Blanca de la Torre*

# ANA PRVACKI — SERBIA / SINGAPORE

\* | 1976

In 2003, Prvacki founded Ananatural Production, an innovation and lifestyle consultancy that combines conceptual concerns, contemporary issues and various methods of communication.

In *At the tips of your fingertips (towards a clean money culture)*, Ana Prvacki set up a money cleaning service within the context of a global bank in order to cleanse and purify banknotes using specially branded wet wipes. Every day, people stood in line to have their money cleaned by the artist. As another way of exploring the aesthetics of consumer goods and following her obsession with cleanliness, Prvacki provided her clients with money fresh enough to use as a face wipe, performing the cleaning ritual with painstaking care, gentleness and tactfulness. Over the duration of the piece about 4000USD was laundered and much was learnt about money.

The paradox arises when we ponder about the context: an UBS lobby, which contaminates the money as soon as it's received by its owner.

V roce 2003 založila Ana Prvacki společnost Ananatural Production, inovační a lifestylovou poradnu, která se zabývá konceptuálními otázkami, soudobými problémy a různými způsoby komunikace.

V rámci díla *At the tips of your fingertips (towards a clean money culture)* - Na špičkách tvých prstů (za čistou peněžní kulturou) - zřídila Ana Prvacki službu na čištění peněz v kontextu globálního bankovního domu. Bankovky očišťovala pomocí speciálních značkových vlhčených ubrousků. Každý den čekali lidé ve frontě, aby jim umělkyně očistila peníze. V rámci zkoumání estetiky spotřebního zboží a v návaznosti na svoji posedlost čistotou, Prvacki svým klientům vracela peníze tak čisté a svěží, že se daly použít jako hygienické ubrousky. Rituál očištění přitom prováděla s horlivou péčí, něhou a ohleduplností. Během trvání projektu tak bylo vypráno zhruba 4000 USD a bylo zjištěno mnoho podnětného o penězích.

Paradox vzniká ve chvíli, kdy se zamyslíme nad kontextem: tím je vestibul banky USB, kde jsou peníze kontaminovány ve chvíli, kdy je přebírá jejich vlastníků. Akt čištění proto nabírá další, dočasný a takřka mystický rozměr a dílo se ve své absurditě stává činem poetické vzpoury

**at the tips of your fingertips (towards a clean money culture)**

2007 | one channel video installation, 1 min 20 sec  
courtesy of the artist



## AVELINO SALA — SPAIN

\* 1972

Avelina Sala's focus roams across a wide, yet intense and fertile territory, defined by a conceptualization of the eminently autobiographical as a reflection on the contradictions inherent to the artist's role in contemporary society, an issue he explores in his installations. Post Romantic ideas and resistance topics, the antihero, drama, crisis about contemporary society are also included in his work.

Sala's video shows a starving pack of hounds devouring minced meat piled in lines on the ground that spell the word CULTURE, symbolically breaking the taboo that prohibits eating a totemic animal, or setting in motion the archaic clan ritual of punishing anyone who does so with ceremonial immolation. The world culture itself can be considered highly carnal, and the meat gives it the metaphorical dimension of an edible product. The protagonists, dogs from a kennel, squalid and orphaned, devour and spew out the bait of culture offered to them, and by extension to all of us.

Práce Avelina Saly se pohybuje po širokém, ale úrodném území vymezeném neobyčejně autobiografickou konceptualizací odrážející rozpory, které přirozeně vycházejí z role umělce v současné společnosti. Sala tyto otázky zkoumá ve svých instalacích. Jeho práce se dále zabývá postromantickými myšlenkami a tématy spojenými s odporem, antihrdinstvím, dramatickým děním a krizí dnešní společnosti.

Salovo video zobrazuje smečku hladových psů požírajících hromádky mletého masa, které na zemi vytvářejí slovo KULTURA. Dochází k symbolickému porušení tabu, jež zakazuje jíst totemová zvířata, či k podnícení archaického klanového rituálu trestajícího kohokoli, kdo tabu poruší, obřadním upálením. Samotné slovo kultura lze považovat za velmi tělesné a maso mu dává metaforický rozměr jedlého produktu. Protagonisté videa, špinaví a opuštění psi z útulku, hltají maso a dávají se návnadou kultury, která jim je nabízena – a potažmo vlastně nám všem.

**culture**

2008 | one channel video installation, 2 min 5 sec  
courtesy of the artist and Espacio Líquido Gallery, Gijón, Spain





## BRODY CONDON — US

\* | 1974

For over a decade, Brody Condon's work has focused on the relationship between fabricated worlds and lived experience. Condon's work is notable for its seminal influence on the repurposing of existing games or game structures to create sculpture, performance, and video/software installation. Extending the software hacking logic learned directly from on-line subcultures, the work often appropriates and then modifies historical events, other artworks, and recent cultural artifacts.

Without Sun is a collection of found performance documentation from the Internet which creates a 15 minute pseudo-narrative focused on the exterior surface of the projection of self into visionary worlds. Named after the classic Chris Marker video Sans Soleil, the work combines footage of several individuals on a psychedelic substance. The clips were posted on YouTube, and Condon montaged them, overlapping sound and image. In an only-apparent slackness and deliberately slovenly style, Condon explores the rebellion of adolescence with its feelings of fake self-security and the struggle for a sense of clarity.

Práce Brodyho Condona je již déle než deset let zaměřena na vztah mezi vykonstruovanými světy a prožitou zkušeností. Jeho díla jsou význačná svým zásadním vlivem na objevování nových způsobů využití již existujících her a herních struktur, se kterými vytváří sochy, performance a video/software instalace. Rozšiřuje do jiných oblastí logiku hackerství, s níž se obeznámil přímo v prostředí webových subkultur, a ve svých pracích si často přivlastňuje a následně modifikuje historické události, jiná umělecká díla a současné kulturní artefakty.

Without Sun (Bez slunce) je sbírka obrazových dokumentací nalezených na internetu, která vytváří 15minutový pseudo-příběh zaměřený na vnější povrch sebe-projekce do vizionářských světů. Tato práce, pojmenovaná po klasickém videu Chrise Markera s názvem Sans Soleil, kombinuje obrazové záznamy chování několika jedinců pod vlivem psychedelické drogy. Umělec tato videa našel na YouTube a vytvořil z nich sestřih s překrývajícím se zvukem i obrazem. Stylem, který je jen zdánlivě laxní a záměrně ledabylý, zkoumá Condon vzpou-ru dospívajících lidí, kterou doprovázejí pocity falešné sebejistoty a zápas o srozumitelnost života.

**without sun**

2008 | one channel video installation, 15 min 27 sec  
courtesy of the artist and Virgil the Voldere Gallery, New York



## CRISTINA LUCAS — SPAIN

\* 1973

Cristina Lucas' work is about how artificial identities are constructed and how it is possible to undermine the myths of social conventions such as political borders, languages, religions and, last but not least, art. The tool used is to simply take the logic contained in them to the extreme.

When Michelangelo completed his Moses statue, it was so life-like that he hit it and ordered it to speak. Here, Lucas goes so far as to tread in the footsteps of the sculpture's master in a final attempt to elicit the mystery of creation from his genius. We see Lucas approaching Michelangelo's gigantic figure of Moses, hammer in hand, in search of the truth with a gesture of rebellion and a certain degree of arrogance. We don't know if the sculpture talked, and if so, what Moses said. Every historian would have lots of questions that if answered could divulge a great deal. Lucas assumes the role of a messiah, posing questions, striking at and even breaking the statue in order to reveal these secrets to the world. The Renaissance concept of man as the structure and measure of the universe contrasts with our current society marked by the representation of destruction. Lucas takes up this challenge, defying not only her own myth, but the whole History of Art.

Práce Cristiny Lucas se zabývá konstruováním umělých identit a způsoby, jakými lze podkopávat mýty společenských konvencí, jako jsou politické hranice, jazyky, náboženství a v neposlední řadě umění. Nástroj, který k tomu používá, spočívá jednoduše v tom, že logiku v nich obsaženou dohání do extrémů.

Když Michelangelo dokončil svou sochu Mojžíše, byla natolik realistická, že ji udeřil a rozkázal jí, aby promluvila. V tomto díle se Lucas odvažuje následovat ve stopách mistra sochaře a učinit poslední pokus o zjištění záhady tvoření z jeho geniální práce. Vidíme Lucas, jak přichází k obrovské soše Mojžíše od Michelangela s kladivem v ruce; hledá pravdu s gestem, které je vzpurné a vykazuje známky arogance. Nevíme, jestli socha promluvila a pokud ano, co řekla. Každý historik by měl pro Mojžíše spoustu otázek a pokud by promluvil, jeho odpovědi by jistě mnohé osvětlily. Lukas si osobuje roli mesiáše, pokládá otázky, udeří a dokonce rozbije sochu, aby tato tajemství odkryla a zprostředkovala světu. Renesanční koncept člověka jakožto strukturního prvku a měřítka vesmíru je v rozporu s naší dnešní společností poznamenanou zobrazováním ničení. Lucas přijímá tuto výzvu a vzdoruje nejen svému vlastnímu mýtu, ale celým dějinám umění.

**talk**

2008 | one channel video installation, 6 min  
courtesy of the artist



## EUGENIO AMPUDIA — SPAIN

\* | 1958

Ampudia is known not only for his Internet-based projects and his complex video-installations, but also as an independent curator. His work critically investigates the idea of the artistic process itself, questioning the meaning of the artwork and the classic mechanisms of promotion and interpretation of it.

Where to sleep. Goya is constructed from a minimal gesture: sleeping inside a museum, an act that is historically understood as being illegal and subversive. The apparent banality of this daily gesture conceals a political position and a resistance towards certain social fictions or conventions. Ampudia thus proposes a reformulation of our acceptance to live governed by certain attitudes, employing simplicity and iteration (this work forms a part of a wider series) to reexamine the way that the individual relates to public space. By sleeping inside the Prado Museum and under the painting The Executions Of The Rebels of the 3rd of May by Francisco de Goya, both of which are emblems of Spain, Ampudia raises questions regarding the construction of social space and the struggle against conventions.

Eugenio Ampudia je známý nejen svými internetovými projekty a komplexními videoinstalacemi, ale také jako nezávislý kurátor. Jeho práce kriticky zkoumají ideu samotného uměleckého procesu, zpochybňují význam uměleckého díla a běžné mechanismy jeho propagace a interpretace.

Práce Where to sleep. Goya. (Kde spát. Goya) je vystavená z minimalistického gesta: spaní v muzeu, z činu, který je z historického hlediska vnímán jako nelegální a podvratný. Zdánlivá banalita této každodenní činnosti skrývá politické stanovisko a odpor vůči některým společenským fikcím či konvencím. Ampudia tak navrhuje přeformulování naší ochoty žít pod nadvládou daných postojů a s použitím jednoduchosti a opakování (dílo je součástí širšího cyklu) přezkoumává způsob, jakým jedinec vytváří svůj vztah k veřejnému prostoru. Přespáním v muzeu Prado pod obrazem Poprava vzbouřenců 3. května 1808 od Francesca de Goyi – což jsou dva symboly Španělska – vznášejí Ampudia otázky týkající se konstruování společenského prostoru a boje proti konvencím.

**where to sleep. goya**

2008 | one channel video installation, 1 min 51 sec  
courtesy of the artist and Max Estrella Gallery, Madrid, Spain





# JENNY MARKETOU — GREECE

\* 1954

Jenny Marketou's work has never emerged committed to a style, rather it builds open communication systems and social contexts for expression. She is interested in social networks and modes of production in order to create visual experiences and new forms of representation, endeavouring to visualise things that are not in themselves visual.

This video is inspired by Mark Twain's text *The War Prayer*, a highly critical response to the Philippine-American War that was rejected for being considered sacrilegious. Marketou establishes a parallelism between the atmosphere then and the climate created by the unjustified Iraq War and the associated blaze of patriotism. The camera focuses on a Muslim woman praying, transforming her into an abstract decayed being while written text from *The War Prayer* appears and dissolves over her body. The irony is that the praying is diffused and violated by the invasion of a domestic housefly, which hovers all over her body. Anchoring the visual content with the annoying sound of the fly, and juxtaposing it with text from Twain's work, Marketou explores the human being in the familiarity of the act of her faith, while reducing her to the basic and primal condition of her existence: that of a victim of poverty, violence, decay and death.

Práce Jenny Marketou se nikdy nevyvinula jako stylisticky vyhraněná, spíše se zabývá vytvářením otevřených komunikačních systémů a společenských kontextů pro umělecké vyjádření. Zajímá se o sociální sítě a výrobní postupy se záměrem vytvářet vizuální zážitky a nové formy ztvárnění, přičemž usiluje o vizualizaci věcí, které samy o sobě nejsou vizuální.

Toto video je inspirováno textem *Válečná modlitba*, který napsal Mark Twain jako ostře kritickou reakci na filipínsko-americkou válku. Text nebyl ve své době zveřejněn, protože byl považován za svatokrádež. Marketou zakládá paralelismus mezi tehdejšími poměry a klimatem vytvořeným neoprávněnou válkou v Iráku provázenou vzplanutím patriotismu. Kamera sleduje modlící se muslimskou ženu, která se proměňuje v abstraktní, rozkládající se stvoření, zatímco se na obrazovce objevuje text z *Válečné modlitby* a rozpouští se nad jejím tělem. Ironický moment vytváří moucha, která vnikne do obrazu a poletává kolem těla modlící se ženy, čímž rozptyluje a narušuje modlitbu. Zakotvením vizuálního obsahu otravným zvukem mouchy a jeho propojením s Twainovým textem Marketou zkoumá lidskou bytost v běžné situaci, kdy vyjadřuje svoji víru, a redukuje ji na základní a prvotní stav její existence jako oběti chudoby, násilí, rozkladu a smrti.



## war prayer

2008 | one channel video installation, 4 min

courtesy of the artist and Anita Beckers Gallery, Frankfurt, Germany



## JOHANNA BILLING — SWEDEN

\* 1973

Johanna Billing's work has consistently shown an engagement in the functioning of individuals, an engagement that naturally includes the way a person lives his or her own life in the gap between individual and collective situations. In the context of her projects, where the collective often is referred to as a positive and powerful force, Johanna Billing asks the participants to act as themselves and thereby contribute their experiences via a mixture of scenes, both staged and documentary in form.

Based on a film and live music project, *You Don't Love Me Yet* is a bittersweet convergence between the individual and the audience whose catalyst is the 1980s pop song, *You Don't Love Me Yet* by Roky Erickson. The project commenced in October 2002 and more than twenty singers, soloists and bands have participated. Roky Erickson's song was covered again and again and repeated in a wide variety of interpretations, each reflecting the participants' own personal style. One performance was followed by another in what increasingly came to resemble a tragicomic, manic litany about the social demands that weigh heavily on people.

Díla Johanny Billing trvale vykazují známky její angažovanosti v činnosti jedinců, angažovanosti, která přirozeně zahrnuje způsob, jakým lidé žijí své životy v mezeře mezi individuálním a kolektivním stavem. Ve svých projektech, kde je na společnost často poukazováno jako na pozitivní a mocnou sílu, žádá Johanna Billing účastníky, aby vystupovali sami za sebe a tím do díla přispěli svými zkušenostmi prostřednictvím různých scén, hraných i dokumentárně zaznamenaných.

Dílo *You Don't Love Me Yet* (Ještě mě nemiluješ), které vychází z filmu a živého hudebního projektu, je sladkobolným sblížením jednotlivce a publika, jehož katalyzátorem je stejnojmenná popová píseň Rokyho Eriksona z 80. let minulého století. Projekt byl zahájen v říjnu 2002 a zúčastnilo se jej více než dvacet pěvců, sólistů a skupin. Znovu a znovu byly vytvářeny coververze písně Rokyho Eriksona a opakovány v mnoha různých interpretacích, z nichž každá odrážela individuální styl jednotlivých účastníků. Jedno provedení následovalo druhé, přičemž se výsledek stále více podobal tragikomické litanii o společenských požadavcích, které tak výrazně zatěžují každého člověka.

### **you don't love me yet**

2003 | one channel video installation, 7 min 43 sec  
courtesy of the artist and Kavi Gupta Gallery, Chicago, US





## KATARINA ZDJELAR — SERBIA/NETHERLANDS

\* | 1979

Katarina Zdjelar is interested in the process of becoming in all its physically manifest uncertainties – in the attempts to perfect one's performance as well as in the production of a collective out of singular voices.

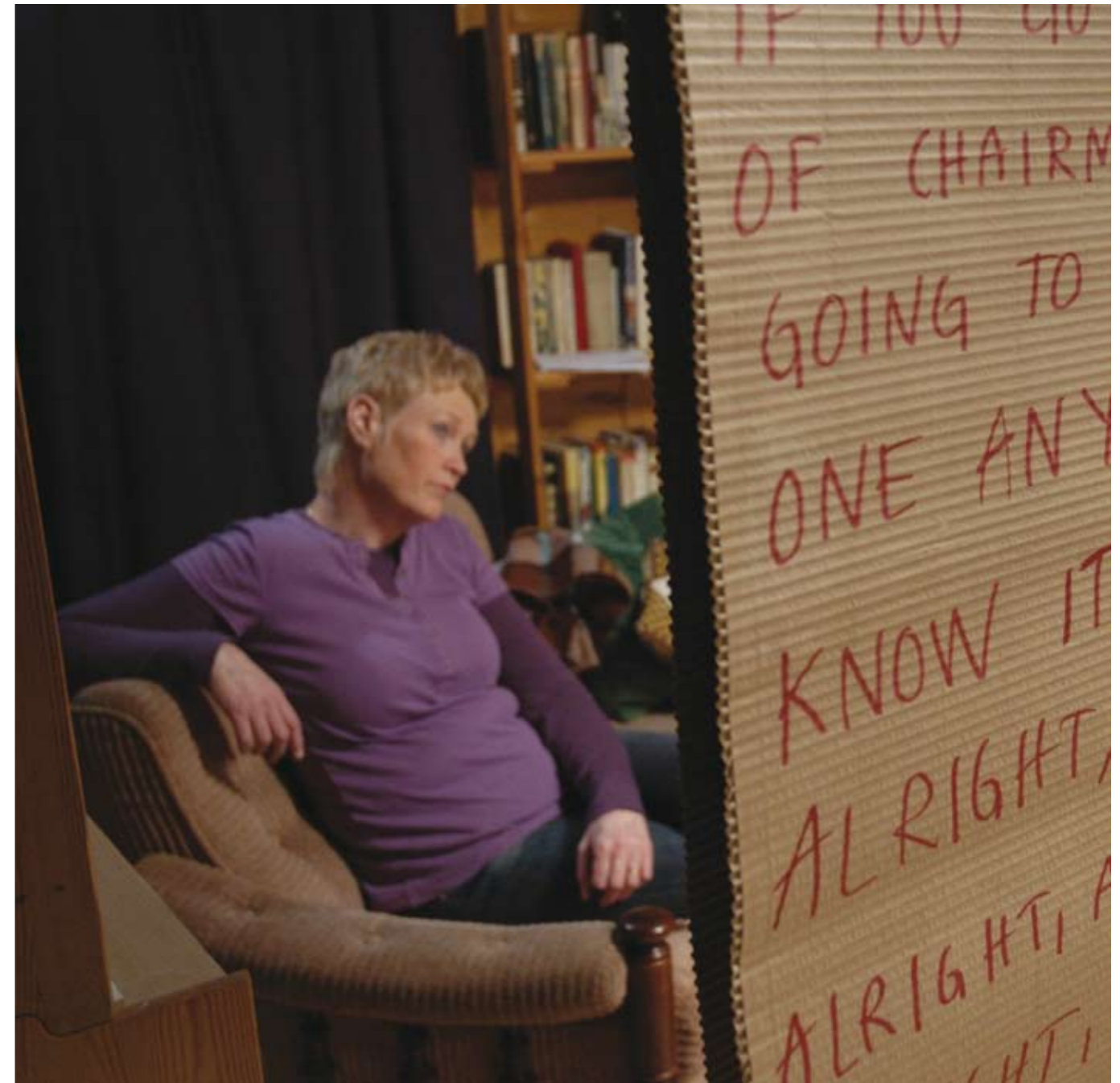
The artist worked with an amateur choir in Northern Norway, which she gave the impulse to sing the Beatles song Revolution. The piece opens up questions concerning the legacy of the revolutionary events of 1968, but also asks how one can engage in conversation if the other partner in dialogue is not interested in taking part and is indifferent towards a certain subject. The protagonists of the video are normal people living a bourgeois-like life in a prosperous western society. In the video, Zdjelar catches them singing intimately about a revolution they didn't really participate in, but, through the mere act of singing they are consciously or unconsciously being part of it, irrespective of its ideology. They are reconstructing that fight and turning it into their own quotidian one, the struggle of the everyday in their modern lives. In addition, another element of struggle arises, the one of the hesitations of the protagonists trying to follow the words of the composition, in which they sometimes get lost.

Katarinu Zdjelar zajímá proces stávání se někým či něčím, se všemi jeho fyzicky se projevujícími neurčitostmi – ať už ve snaze zdokonalit vlastní výkon, anebo při vytváření kolektivu z jedinečných hlasů.

Umělkyně spolupracovala s amatérským pěveckým sborem v severním Norsku, dala mu podnět k nazpívání písně Revolution (Revoluce) od skupiny Beatles. Práce otevírá problematiku odkazu revolučního dění v roce 1968 a také klade otázku, jakým způsobem lze vést rozhovor, pakliže jeden z partnerů v dialogu nemá zájem se ho účastnit a určité téma je mu lhostejné. Protagonisté videa jsou normální lidé žijící maloměšťáckým životem v prosperující západní společnosti. Zdjelar je ve videu zachycuje v neformálních okamžicích během nacvičování a zpěvu písně o revoluci, které se vlastně nezúčastnili, ale vědomě či nevědomky se stávají její součástí již tím, že o ní zpívají, bez ohledu na její ideové pozadí. Provádějí rekonstrukci tehdejšího zápasu a převádějí jej do podoby vlastního každodenního boje, do zápasu, který se dennodenně odehrává v jejich moderních životech. Navíc je zde přítomen ještě jeden prvek zápasu, patrný v rozpacích protagonistů při snaze sledovat text písně, ve kterém se občas ztrácejí.

**everything is gonna be**

2008 | one channel video installation, 3 min 35 sec  
courtesy of the artist





# MONTSE ARBELO AND JOSEBA FRANCO — SPAIN

\* 1966 / \* 1956

Montse Arbelo and Joseba Franco consider themselves to be multidisciplinary nomadic artists taking an international artistic pathway. Their area of experimentation focuses on the changes of social paradigms and the continuous reformulation of an individual as a free person in such a changeable world. War – violence – is a personal decision by one party exercised with the objective of dominating the other party. Arbelo and Franco show how the desire to impose one's own culture on everyone else has been a constant element among individuals and groups. This situation is constantly aggravated by the different degrees of control over technology and energy resources. The victims are always victims, and the tyrants are never innocent. Visitors will not have a single point of view, they will have to make distinctions and position themselves, strip themselves of their own identities in order to encounter "the others", the thousands of characters who come to life in the images that surround them. They can't opt out. They will go on to form part of this History.

Montse Arbelo a Joseba Franco se považují za kočovné multidiscipinární umělce na mezinárodní umělecké dráze. Jejich experimenty jsou zaměřeny na změny v sociálních paradigmatech a na neustálé přeformulování jedince jakožto svobodné bytosti v tolik proměnlivém světě. Válka – násilí – je osobním rozhodnutím jedné strany s cílem ovládnout druhou stranu. Arbelo a Franco ukazují, jak se touha vnutit vlastní kulturu všem ostatním stala trvalým rysem jednotlivců i skupin. Tato situace je neustále zhoršována rozdíly, které na světě existují ve vztahu k ovládnání technologií a energetických zdrojů. Oběti jsou vždy oběťmi a tyrani nikdy nejsou nevinní. Diváci nebudou mít jeden názor, budou nuceni rozlišovat a zaujmout vlastní postoj, oprostít se od vlastních identit, aby se mohli setkat s „ostatními“; s tisíci postav, které ožijí v obrazech kolem nich. Nemohou se nezúčastnit. Nakonec se stanou součástí těchto dějin.



**human-nw**

2005 | one channel video installation, 12 min 30 sec  
courtesy of the artists

## PSJM — SPAIN

Pablo San José Moreno \* 1969 / Cynthia Viera Pérez \* 1973

PSJM is an artist collective that keeps an eye on the socio-economic and political events of contemporary society using the mechanisms characteristic of the culture industry, creating a sort of simulacra that cross the line between fiction and reality.

The concept behind MARX® unfolds through the use of many mediums and disciplines. It consists of creating the brand MARX® which takes form in a series of promotional objects, such as products (jeans, t-shirts...), advertising campaign materials (spot, catalogue...) and the MARX® shop. With the advertising campaign video presented here, PSJM offer a mock reflection on the paradoxes in the critique of the current capitalist system and plunge into concerns of individual identity. The brand slogan “Do like us, be different” reproduces the paradoxical message so often seen in the media. Achieve your individuality - be yourself - by consuming mass produced goods. This tension between the individual and mass production, exclusivity and mass industrial output, between the cultural subjectivity industries and what is technologically objective, takes material form in MARX® products, which are unique because of their visible and differentiating serial numbers.

PSJM je umělecký kolektiv, který bedlivě sleduje socioekonomické, hospodářské a politické události současné společnosti a používá mechanismy typické pro kulturní průmysl k vytváření jakýchsi napodobenin – simulaker – které překračují dělicí čáru mezi fikcí a realitou.

Umělecká skupina PSJM rozvíjí koncept projektu MARX® mnoha různými prostředky a disciplínami. Projekt spočívá v budování značky MARX®, která je prezentována formou různých objektů, jako jsou značkové výrobky (džíny, trička...), propagační materiály spojené s reklamní kampaní (spot, katalog...), či obchod MARX®. V tomto propagačním videu nabízejí umělci výsměvnou reflexi nad paradoxy, které vznikají v kritice současného kapitalistického systému, a zároveň se pouštějí do řešení otázek spojených s osobní identitou. Slogan „Do like us, be different“ („Chovejte se jako my, buďte jiní“) vyjadřuje paradoxní oslovení, se kterým se často setkáváme v médiích - dosáhněte vlastní jedinečnosti, buďte sami sebou tím, že budete konzumovat hromadně produkované zboží. Toto napětí mezi jednotlivcem a masovou produkcí, výlučností a hromadnou průmyslovou výrobou, průmyslovými odvětvími založenými na kulturní jedinečnosti a technologickou objektivností získává materiální podobu v produktech MARX®, které jsou unikátní, protože mají viditelná a odlišující sériová čísla.

marx®

2008 | one channel video installation, 2 min 30 sec  
courtesy of the artists



**TRANSIENT BOUNDARIES**  
**NESTÁLÉ HRANICE**



**ON THE ROAD**  
**TINA B. NA CESTĚ**

# GIOVANNI AGOSTA — ITALY

\* | 1961

If art has always been about exchange and openness, akin to a bright glade where unexpected events take place and a deeper and more authentic truth may be found, Giovanni Agosta is entirely in touch with its nature.

In fact with his latest remarkable neon sculptures, the artist “mirrors” the bond that has always joined man to animal and has in fact become eternalised, rendering them both an icon. With the aid of sophisticated technology, Agosta has sought out a free and funny comparison, creating an artwork that is aesthetically satisfying for the viewer.

The “bonds-encounters” between the different neon modules are an abstraction, a common denominator that binds the structures together and the artwork to the space, the visible to the invisible, as well as to several worlds between them.

The first image is that of an elegant woman holding a Doberman Pinscher on a leash, the second a burly man with a Rottweiler. The animals, the Rottweiler - an archetype of protection and aggression, power and firmness - and the Doberman - a symbol of speed, force and attachment, but also of intelligence and jealousy - light up intermittently and their evanescence is a sign: these animals, discreet presences in the natural world, are perhaps better than us - they do not speak but are tangible examples of affection and fidelity.

Bylo-li umění vždy otázkou výměny a otevřenosti - světlou mýtinou uprostřed lesa, kde se odehrávají nečekané události a zjevují se autentičtější a hlubší pravdy – Giovanni Agosta se napojil přesně na jeho podstatu. Agostova nejnovější práce - pozoruhodné neonové sochy - „reflektuje“ vazbu, která vždy existovala mezi člověkem a zvířetem a stala se věčným poutem a ikonou.

Pomocí sofistikované technologie našel Agosta svobodné a vtipné připodobení, jež je esteticky uspokojivé a uzpůsobené divákovi. „Pouta-setkání“ mezi různými neonovými moduly jsou abstrakcí, společným jmenovatelem, který spojuje hmotné struktury a umělecké dílo s prostorem, viditelné s neviditelným, i několik světů mezi nimi.

Prvním neonovým obrazem je elegantní žena, která na vodítku drží dobrmana, na druhém je silný muž s rotvajlerem.

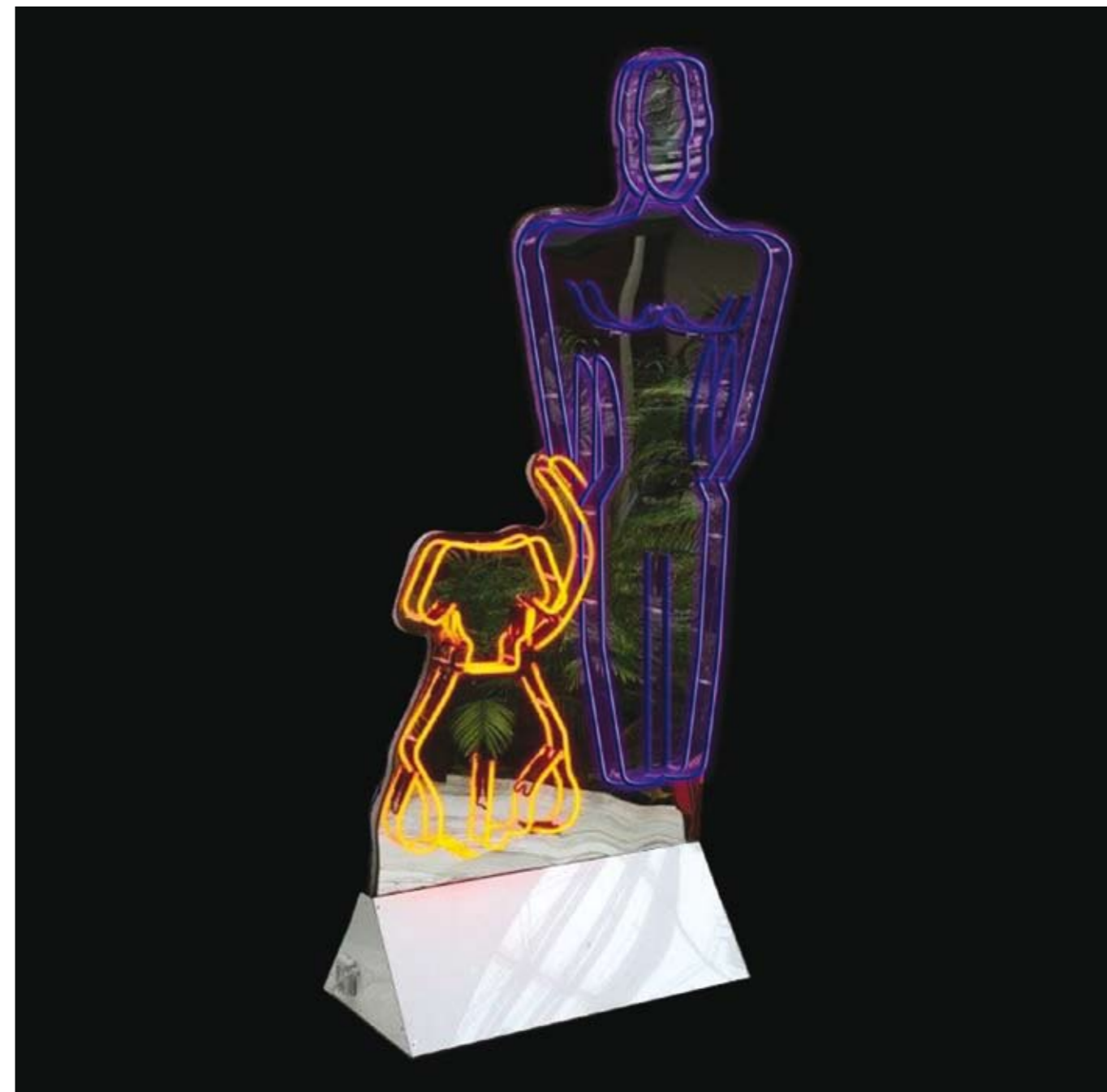
Tato zvířata, rotvajler - archetyp ochrany a agrese, moci a tvrdosti, a dobrman - symbol rychlosti, síly, oddanosti člověku, ale také inteligence a žárlivosti, se v tomto uměleckém díle vyjevují přerušovaně. Rozsvěcování a zhasínání neonů i jejich mizení jsou zde znamením, že tato zvířata, rozvážné postavy v přírodním světě, jsou možná lepší než lidé: nemluví, ale jsou hmatatelnými příklady náklonnosti a věrnosti.

**uomo rottweiler (tyson strength)**

**donna dobermann (vlad elegance)**

2008 | neon – black light art | 225 × 150 cm

courtesy of the artist



## IVAN ARGOTE — FRANCE

\* | 1983

I just want to give you money is an intervention that I did in the Paris metro. I walked into the train, said to everyone that I wanted to give them money and then I tried to do so. I recorded the action with a hidden camera.

With this action I wanted to invert the role of those travelling on the metro who are used to seeing people asking for money (most of them immigrants); I offered them money as if they were the ones asking for it. I disrupted a common situation in order to transform their views.

It is an important part of my art work to go outside and create situations in public spaces. By interacting with people in ordinary situations I try to propose new readings of reality. For me it's important to test art in a new context and to propose questions about the social place of art and artists in contemporary societies.

*Ivan Argote*

I just want to give you money (Chci vám jen dát peníze) je intervence, kterou jsem uskutečnil v pařížském metru. Vešel jsem do vagónu, řekl jsem cestujícím, že jim chci dát peníze, a pak jsem to zkusil. Akci jsem natočil skrytou kamerou.

Chtěl jsem obrátit roli cestujících zvyklých na to, že je lidé (většinou přistěhovalci) žádají o peníze; nabízel jsem jim peníze, jako kdyby to byli oni, kdo o ně žádá. Narušil jsem běžnou situaci, abych změnil jejich pohled na svět.

Významnou součástí mé práce je vycházet ven a vytvářet situace ve veřejných prostorech. Interakcemi s lidmi v obyčejných situacích se snažím navrhovat nová čtení reality. Je pro mě důležité podrobovat umění zkouškám v novém kontextu a pokládat otázky o sociální pozici umění a umělců v současných společnostech.

*Ivan Argote*

**i just want to give you money**

2007 | video | 2 min  
courtesy of the artist





# THOMAS DIEGO ARMONIA — XXXXX

\* | 1971

Thomas Diego Armonia, a nonconformist artist who has exhibited his oil paintings around the world, dedicates his creativity to the celebration of women of every age or social condition - young, single, mother, victim of religion or fashion... Opulent and sumptuous creations, his artworks are alive, cross-cultural and counter-current.

In this new series of artworks named Urban Flowers, the artist sends a message to new generations who perceive urban areas as "Urban Jungles" and try to hide their fears behind homologating masks.

It seems as if the artist encourages youngsters to appropriate new symbols for themselves, such as the "flower", viewed not as a symbol of fragility but as a sign of "rebirth" ... an eternal tattoo of our own essence.

"This morning I woke up after another nightmare. I'm scared... The world is scary and violent... like our ancestor warriors and Maoris I wanted to protect myself by marking my body with a frightening tattoo... but I still feel like a flower... and I cry blood tears..."

Thomas Diego Armonia, nekonformní umělec, který své olejomalby vystavoval po celém světě, zasvěcuje své tvůrčí schopnosti velebení žen všech věkových skupin a společenských postavení - mladým, svobodným, matkám, obětem náboženství či módy... Ve své okázalosti a přepychovosti je jeho umělecká tvorba živá, jde napříč kulturami a proti proudu.

V této nové sérii uměleckých děl s názvem Urban Flowers (Městské květy) posílá umělec vzkaz novým generacím, které vnímají městské čtvrti jako „Městské džungle“ a snaží se skrýt své úzkosti za homologickými maskami.

Zdá se, jako by umělec dával mladým lidem podnět k přivlastnění nových symbolů, například aby „květ“ vnímali nikoli jako symbol křehkosti, ale jako znak „znovuzrození“... jako věčné tetování naší vlastní podstaty.

„Dnes ráno jsem se probudil(a) z další noční můry. Mám strach... Svět je strašidelný a násilný... stejně jako naši bojovní předkové a Maurové jsem se chtěl(a) ochránit poznačením svého těla hrůzu nahánějícím tetováním... ale stále se cítím jako květina... a pláči slzy krve...“

**urban flowers no. 7**

2008 | oil on canvas | 200×200cm  
courtesy of the artist



## PAULINE BASTARD — FRANCE

\* | 1982

Values is a series of gilded materials: plastic bags, aluminium papers and food packaging covered by 24 carat gold.

These elements are common, they surround everyday life. By adding gold to them, they acquire a new poetic dimension; trash becomes a precious commodity.

This poetic aspect and the contrast between the cheapest things and pure value, pure gold, initiate a discussion about art and value. The use of such an ancient technique on vulgar objects makes them sacred; it elevates rubbish to icons.

The Values series examines value and speculation in art through a very simplified action - putting gold on things. The overvaluation that grants holiness to artworks is materialised here and becomes a plastic intervention.

Values (Hodnoty) je název série pozlacených předmětů - plastových tašek, kusů alobalu a potravinových obalů, které jsou potaženy 24karátovým zlatem.

Jde o běžné prvky, které nás obklopují v každodenním životě. Přidáním zlata získávají nový, poetický rozměr; z odpadků se stávají drahocennosti.

Tato poetika a kontrast mezi nejméně cennými věcmi a nejčistší hodnotou, ryzím zlatem, zakládají diskuzi o umění a hodnotě. Použití tak prastaré techniky na vulgárních předmětech jim dává posvátný rozměr; odpadky povznáší na ikony.

Soubor Values (Hodnoty) nakládá s otázkami hodnoty a spekulace v umění velmi zjednodušeným aktem – pokrýváním věcí zlatem. Nadhodnocování, které z uměleckých děl činí posvátné objekty, je zde materializováno a stává se plastickou intervencí.



**values**

2008 | various materials and 24 carat gold  
courtesy of the artist



# FILIPPO BORDIGNON, CASA + OFFICINE AUDIOVISIVE —

## ITALY

Filippo Bordignon \*1978 / Francesco Spinelli \*1978 / Filippo Gianello \*1978 / Pietro Scarso \*1972 / Paola Simonetto \*1981

A deaf man improvises a tune which he cannot hear. A woman lets herself go into the deeply fetishistic investigation and controversial analysis of her own body by smelling her own feet. The unleashed guitars of three musicians explore the autism of a man's life with bigger-than-life limitations which are impossible to try and describe verbally. Intuitive Action is a performance of experimental, improvised, and ultimately conceptual rock by the Casa, featuring the extraordinary cooperation of Officine Audiovisive, an art based association that investigates the causes of hearing impairment and encourages its associates to approach and be passionate about music and its limitless variations.

Hluchý muž improvizuje melodii, kterou neslyší. Žena se noří do hluboce fetišistického probádávání a kontroverzního rozboru vlastního těla při čichávání k vlastním nohám. Uvolněné kytary tří hudebníků prozkoumávají autismus života jednoho muže čelícího nadživotním omezením, která nelze popsat slovy. Intuitive Action (Intuitivní akce) je performance experimentální, improvizované a konečně i konceptuální rockové hudby skupiny Casa ve spojení s pozoruhodným uměleckým uskupením Officine Audiovisive, které zkoumá příčiny sluchových defektů a povzbuzuje lidi, se kterými spolupracuje, k různorodým a vášnivým přístupům k hudbě a jejím nekonečným variacím.

**intuitive action**  
200X | performance





## ULU BRAUN — GERMANY

\* | 1976

The film *Rhabarber Boy* (*Rhubarb Boy*) is set in a fantasy-world that is related to the archetypal nature of a child and raises questions about the moral responsibility of virtual content. The film describes the life of a wild boy, who lives in a forest without the influence of civilization. He keeps a collage of old comics in his cottage, trying to understand the colourful and figurative images of this iconic art form.

Film *Rhabarber Boy* (*Rebarborový chlapec*) se odehrává ve světě plném fantazie, který se vztahuje k archetypální podstatě dítěte, a klade otázky o morální zodpovědnosti virtuálního obsahu. Film sleduje život chlapce, který žije v lese, bez vlivů civilizace. Ve své chatě má koláž ze starých komiksů a snaží se pochopit barevné a figurativní obrazy této ikonické umělecké formy.



**rhabarber boy**  
2007 | HD | 14 min 53 sec  
courtesy of the artist

## LUCIANO BORDIN CATTELAN — ITALY

\* | 1958

The female object remains the most thrilling mystery faced throughout history in general, and the sensitive world of art in particular.

For the artist, the woman is above all a form and symbol of figurative representation.

The artist attributes aesthetic sentiments to the female figure and with this in mind Luciano Bordin Cattelan has employed formal criticism to create an iconographic artwork on the subject of femininity.

Madonna: my mistress, “my lady”

Vogue: “... a bible for anyone worshipping at the altar of luxury, celebrity and style.” (Caroline Weber)

Vogue is also a 1990 single by the singer Madonna... something to amuse the artist...

Ženské tělo zůstává tou nejvíce vzrušující záhadou, a to jak z hlediska dějin obecně, tak z pohledu citlivého uměleckého světa.

Žena je pro umělce ve všech dobách především formální prvek a symbol figurativního vyobrazení.

Umělec přistupuje k ženským tvarům s vlastním estetickým cítěním, a právě s tímto vědomím se Luciano Bordin Cattelan podrobil formální kritice při tvorbě ikonografického díla na téma ženskost.

Madona: Má vládyně, „má paní.“

Vogue: „...Bible pro každého, kdo se modlí u oltáře luxusu, slávy a stylu...“ (Caroline Weber)

Vogue je rovněž píseň zpěvačky Madonny z roku 1990... Trocha rozptýlení pro umělce...

**madonna**  
2008 | lightbox  
courtesy of the artist





## DONNA CONLON — USA

\* | 1966

In the video *Coexistence*, nature has the floor in the dialogue. Filmed in the forest of Panama, the video consists of a parade of leaf-cutter ants, carrying artificial leaves painted as flags of different nations and peace signs. The ants carry these flags of various nations just as neutrally as they carry leaf fragments and pieces of fruit, reminding us of our own inability to be neutral and at peace.

My work is a socio-archaeological inquiry into my immediate surroundings. I collect and accumulate ordinary objects, images, and repeated actions from my daily life and local environment, and then use them to reveal the idiosyncrasies of human nature and the contradictions inherent to our contemporary lifestyle. The development of my projects often begins with simply noticing an out-of-context object or an illogical occurrence. I have used damaged trees and plants that I have found in the woods, insects that have flown into my studio, lost shoes, and garbage from the streets and sidewalks to describe and question human behaviour, especially the conflicts I observe in our urban, natural, and social environments.

*Donna Conlon*

Ve videu *Coexistence* (Koexistence) dostává hlavní slovo v dialogu příroda. Video natočené v panamském pralese zobrazuje procesí mravenců *Atta*, kteří nesou kousky umělých listů pomalovaných jako vlajky různých národů a mírové symboly. Mravenci nosí vlajky rozličných států se stejnou nezájatostí, s jakou nosí kousky listů a ovoce, a připomínají nám tím naši vlastní neschopnost být neutrální a žít v míru.

Moje práce je sociologicko-archeologickým zkoumáním mého bezprostředního okolí. Sbíráám a shromažďuji běžné předměty, obrazy i postupy opakovaných činností z mého každodenního života a lokálního prostředí, a pak je používám k odkrývání výstředností lidské povahy a protikladů, které jsou neodmyslitelnou součástí našeho současného životního stylu. Vývoj mých projektů často začíná tím, že si všimnu objektu v nepatřičném kontextu nebo při nelogickém výskytu. Použila jsem poničené stromy a rostliny, které jsem našla v lesích, hmyz, který vletěl do mého ateliéru, ztracené boty a odpadky z ulic a chodníků k tomu, abych popsala a prověřila lidské chování, zejména pak střety, jež pozoruji v našich městských, přírodních a společenských prostředích.

*Donna Conlon*

**coexistence**

2003 | video NTSC 4:3 | 5 min 26 sec  
courtesy of the artist





# CANNON HERSEY — USA

\* | 1977

Since the initiation of the Silk Route around 114 BC, populations have expanded, faith has spread and conflicts have grown. Today, the silk route is lined with the largest concentration of people and emerging markets in the world. The fabric of global society is woven by trade, religion and media representation. The Silk Route series exposes the meeting of religious landmarks and a rapidly changing global culture. My photographs explore the nameless and faceless in the shadow of religious and economic growth. My art is about resolution, compassion and understanding within conflict, religious difference and trade.

Od doby otevření Hedvábné cesty okolo roku 114 před Kristem narostly lidské populace, rozšířila se víra a rozvinuly se konflikty. Hedvábná cesta je dnes lemována největší koncentrací lidí a vznikajících trhů na světě. Struktura globální společnosti je utkána obchodem, náboženstvím a mediálními reprezentacemi. Série Hedvábná cesta poukazuje na setkávání náboženských symbolů a rychle se měnící globální kultury. Mé fotografie zkoumají to, co je bez jména a bez tváře ve stínu náboženského a hospodářského růstu. Mé umění je o rozhodnosti, slitování a porozumění v prostředí konfliktu, náboženských rozdílů a obchodu.



## buddhist apartment project

1998–2008

Silk Route Series | 35 mm panoramic c-print on contemporary Indian Silk in a bronze frame | 10"×24"

courtesy of the artist

## KENSUKE KOIKE — XXXX

\* | 1980

The Bremen video summarizes some of Kensuke Koike's main approaches to artistic research. One of them is based on the premise that wonder hides behind everyday reality and that it can only be perceived through an "oblique" approach (Saramago) that does not dwell heavily on the object, merely skimming over it and pressing ahead; a perception that relies on other than the five senses.

On this premise, Koike builds his symbolist vision of reality, where men and objects become fragmentary and unstable entities.

The same approach is often applied by the artist to create an original crossbreeding of Eastern and Western cultures where popular tradition meets erudition.

Bremen can be considered something of a self portrait inspired by the well known fairy tale The Bremen Town Musicians by the Brothers Grimm where the ending is both comical and disturbing, chaotic and ambiguous.

*Alfredo Sigolo*

Video s názvem Bremen shrnuje některé z klíčových tvůrčích přístupů, které v rámci svého uměleckého zkoumání používá Kensuke Koike. Jeden z nich vychází z předpokladu, že údiv skrývající se za každodenní realitou může být vnímán pouze „nepřímým“ způsobem (Saramago), který se příliš nevěnuje předmětu, pouze sklouzne po jeho povrchu a posune se dál; jde o vnímání, jež vyžaduje více než pět základních smyslů.

Na základě této premisy buduje Koike svoji symbolistní představu skutečnosti, v níž se lidé i objekty stávají úlomkovitými a nestabilními entitami.

Umělec často postupuje stejným způsobem při vytváření originálního křížení východních a západních kultur, ve kterém se setkává populární tradice s erudicí.

Dílo Bremen lze považovat za autoportrét inspirovaný známou pohádkou bratří Grimmů „Brémští muzikanti“, jejíž konec je na jedné straně komický, na straně druhé znepokojující, chaotický a dvojnásobný.

*Alfredo Sigolo*



**bremen**

2000 | 9-channel video installation  
courtesy of the artist



## ERIKA LATINI — ITALY

\* 1975

In an ironic way, the artist interprets the intersections between nature and sexuality. Her narratives have the atmosphere of fables and are characterised by a malicious loss of purity. Her artworks combine the deeply female art of embroidery and animal iconography.

“My search begins with memory, the recollections of small things, the feelings and fragrances of infancy - the naivety that unavoidably gets lost with growing up. Through figuration I express spontaneous and immediate signs - sometimes “deformed”, sometimes “cancelled”, sometimes scribbled - in order to emphasise distance, elapsed time. Embroidery becomes a necessity for me, helping me to reflect and articulate myself with fragments that are more lucid than memories, emerging reminiscences. Abrupt signs and slow embroidery thus combine in a compromise that interlaces new forms...”

*Erika Latini*

Umělkyně ironickým způsobem interpretuje vzájemná protínání přírody a sexuality. Její narativy mají náladu báchek a jejich základním rysem je záludná ztráta nevinosti. Její práce kombinují hluboce ženské umění vyšívání a zvířecí ikonografii.

„Moje pátrání vychází z paměti, ze vzpomínek na drobné věci, z pocitů a vůní dětství, z naivity, která se s dospíváním nevyhnutelně vytrácí. Figurací artikuluji spontánní a bezprostřední znaky - někdy „deformované“, někdy „storované“, někdy „načmárané“ – abych zdůraznila vzdálenost, uplynulý čas. Vyšívání se pro mě stává nutností, pomáhá mi vyjadřovat se prostřednictvím srozumitelnějších fragmentů, než jsou vzpomínky, vynořující se reminiscence. Rychlý znak a pomalé vyšívání tak nalézají kompromis v nových, proplétajících se formách...”

*Erika Latini*

**heidi in love**  
2008 | embroidery on PVC | 180 × 180 cm  
courtesy of Artsinergy, Italy





**SAMSON MNISI — LESOTHO**

\* 1971



**untitled I I**

2007 | Acrylic paint and acrylic resin in a wood and plexi-glass tray on an industrial lightbox | 24"×24"

courtesy of the artist

# VERONICA MONTANINOV — ITALY

\* 1972

Veronica Montanino's objective is to "stimulate the abandonment of the vigilant state" characteristic of our society. In a neo-romantic manner, the artist endeavours to win over the social "super-me", stimulating the emergence of another space-time dimension in the sleeping state of reason which multiplies through superimposition as a perceptive interference, changing the appearance of things.

Montanino's utopic space is in a joyful and fantastical sense a modified reality – a colourful and psychedelic pop-universe. Human forms and punctiform galaxies are the distinctive keys to her pictorial language. Human presence is nullified by plastic and expressive values - an iconographical repertory that ranges from simple everyday gestures to athletes in motion, as well as reaching back to the artistic iconography of the past.

A population of shadows, human semblances and logomorphic syntheses moves fleetingly in an imaginary space, changing unpredictably, breaking into the space of reality and creating a universe that is a microcosm made visible by an imaginary microscope. The psychedelic colours and concentric forms of plastic chromatic splashes are diffused through the invasion and saturation of space.

Montanino's micro-macrocosmic bubble-universe is both invasive and invaded. The pop-virus of innocence contaminates the adult seriousness of the world to make the space of reality playful and disengaged from drama.

Veronica Montanino dává „podněty k opuštění bdělého stavu“, který je typickým rysem naší společnosti. Novoromantickými postupy se snaží napojit na společenské „super-já“ a ve spícím stavu rozumu stimuluje vynoření nové časoprostorové dimenze, která se v realitě množí vrstvením jako percepční narušení a mění podobu věcí.

Autorčin utopický prostor je radostně a fantaskně pozměněnou skutečností, barvitým a psychedelickým popovým vesmírem. Lidské formy a tečkovité galaxie jsou osobitými klíči k jejímu obrazovému jazyku. Lidská přítomnost je rušena plastickými a expresivními hodnotovými znaky - ikonografickým repertoárem, který se pohybuje od každodenních gest k záznamům pohybů atletů, a také se obrací k umělecké ikonografii minulosti.

Osazenstvo stínů, lidských obrysů a syntéz slov a tvarů se prchavě pohybuje v imaginárním prostoru, ten se nepředvídatelně mění a rozpadá do prostoru skutečnosti. Jde o vesmír, který je mikrokosmem, do nějž nahlížíme imaginárním mikroskopem. Psychedelické barvy a koncentrické tvary plastických barevných cákanců jsou rozptýleny invazí prostoru a jeho nasycením.

Mikro-makroskopický vesmír je zároveň rozpínavý i napadaný. Popový virus nevinnosti kontaminuje dospělou vážnost světa a skutečnost mění na hravý prostor oproštěný od dramatického dění.

**50% over**

2008 | site-specific installation  
courtesy of Artsinergy, Italy





# CHRISTIAN RAINER — EU

\* | 1976

This video directed by Christian Rainer lies somewhere between video art and a music video. Many elements of his work are present - different universes and natural environments come together, creating a new interpretation of the world. Music, lyrics and arrangements are composed by Christian Rainer.

Video, jehož režisérem je Christian Rainer, se nachází na rozhraní videoartu a hudebního klipu. V díle je přítomno mnoho prvků Rainerovy tvorby - do styku zde přicházejí různé vesmíry a přírodní prostředí, přičemž vytvářejí novou interpretaci světa. Christian Rainer je také autorem hudby, textů a aranžmá.

## **april woods**

2007 | duration: 3 min 10 sec

direction and conception | Christian Rainer

editing | Christian Rainer & Karin Andersen

assistants | Rachele Salvioli, Effe Poli

music | Christian Rainer

production | Christian Rainer & Michele Mariano

courtesy of Traffic Gallery, Bergamo | D-Gallery, Torino | Rebecca Container, Genova





# ALFREDO ROMANO — ITALY

\* 1975

*“Under this restless cultural life and cultural convulsions twitching here and there lies hidden a glorious, innerly healthy, and ago-old power, which naturally only begins to stir into powerful motion at tremendous moments and then goes on dreaming once again about a future awakening.”*

*Nietzsche (translation by Ian C. Johnston)*

Angelis suis mandavit de te (For he shall give his angels charge over thee). Alfredo Romano's art testifies to the kind of deeply heterogeneous and mutually contradictory identity that tends to be ascribed to historical downturns, rather than the present time. Madonnas enclosed in sacred places converse with us about inner passions, a land stained with the past and memory moves us to contemplate both our own ephemeral nature and eternity, and this thin dividing line between life and death, between the pulse of Eros and Thanatos, the desire to create and destroy, all this is clearly immortalized in the discoveries in Arethusa, the burnt clay statuettes, votive offerings of the cult of Demeter and Persephone that are typical of the Greco-Roman religious cults in Sicily and Syracuse.

Specifically this artwork refers to the tradition of light, suffice to recall the icons, the Caravaggio-style drawings, the specific form of burial of Saint Lucy of Syracuse, the iconography of the virgin and martyr of Syracuse, the protector of sight, and last but not least the natural light that is the very essence of Syracuse. It is an encouragement to take a resolute and unwavering step to begin the journey with the thought that all efforts will turn to gold.

*„Pod tímto kulturním životem je ukryta prastará, úžasná a dokonale zdravá síla, která se hýbe vskutku mocně pouze v jedinečných okamžicích, aby se pak vrátila ke snění v očekávání budoucího probuzení.“*

*Nietzsche (volný překlad)*

Angelis suis mandavit de te (Poručil svým andělům, aby tě ochraňovali na tvých cestách). Dílo Alfreda Romana vypovídá o hluboce heterogenní a vzájemně si odporující identitě, přičítané spíše historickým pokleskům než podmínkám dnešní doby. Madony uzavřené do svatých míst k nám hovoří o vnitřních vášních, o zemi potřísněné minulostí a pamětí, přivádějí člověka k myšlence vlastní pomíjivosti a zároveň věčnosti, a tuto tenkou dělicí čáru mezi životem a smrtí, mezi pulzem Erose a Thanatose, touhou tvořit a ničit, velice jasně připomínají nálezy na území Aretusa, votivní sošky z pálené hlíny odkazující na kult Démétér a Kore-Proserpiny, jež jsou typické pro řecko-římský náboženský kult na Sicílii a v Syrakusách.

Konkrétně se jedná o odkaz na tradici světla - stačí si vzpomenout na ikony, na kresbu ve stylu Caravaggia, na specifické pohřbívání svaté Lucie, ikonografii panny a syrakuské mučednice, ochránkyně zraku, a v neposlední řadě na přirozené světlo, které je základní esencí Syrakus. Je to povzbuzení k nastoupení cesty neměnným a neochvějným krokem s myšlenkou, že veškeré úsilí se promění ve zlato.

**heidi in love**

2008 | embroidery on PVC | 180 × 180 cm

courtesy of Artsinergy, Italy



## CHRISTOPH RUNNE — GERMANY / CANADA

\*XXXX

Throughout history, people have sought human features in animals, rocks and trees. Whether seeing a face on the moon or finding faces in the clouds, humans have always searched for their reflections in nature. Trees, like humans, are upright and their branches resemble arms, reaching to the sky. Man's reflection on his place within nature is timeless, and the poetic metaphors which trees inspire in art are as relevant in a contemporary context as they were in antiquity.

Using this seemingly simple premise, the installation explores aspects of longing, loneliness and introspection. Multiple screen projections create a sparse virtual "forest" in which a solitary figure both remains rooted and makes circles, simultaneously — casting a reflection (in place of a shadow) as he passes. The cyclical, repetitive movement of the abstract wanderer loosely implies a passage of time, or a path through the subconscious, as he searches for his place. An attempt to give form to such intangible abstractions as longing, is evidenced in the visual "staccato" flickering of the trees caused by the single-frame rhythm of the camera. Rather than being random, it is consciously reminiscent of Morse-code, or of typewriter keys, typing out a letter to an unknown party, in the emptiness.

Po celá staletí hledají lidé lidské rysy ve zvířatech, kamenech či stromech. Ať už jde o tvář rozpoznatelnou na měsíci nebo nacházení obličejů v oblacích, lidé stále pátrají po svých odrazech v přírodě. Stromy jsou vzpřímené stejně jako lidé a jejich větve se podobají pažím natahujícím se k obloze. Reflexe člověka nad jeho místem v přírodě jsou nadčasové, a básnické metafory, které stromy podněcují v umění, jsou stejně relevantní v současném kontextu, jako byly ve starověku.

Na základě tohoto zdánlivě prostého východiska zkoumá instalace různé aspekty touhy, osamělosti a introspekce. Projekce na několika obrazovkách vytvářejí řídký virtuální „les“, ve kterém osamocená postava zároveň zůstává zakořeněná i obchází v kruzích, přičemž (namísto stínu) vrhá svůj odraz tam, kudy prochází. Cyklický, opakující se pohyb abstraktního poutníka, hledajícího svoje místo, volně naznačuje plynutí času, nebo cestu podvědomím. Pokus o ztvárnění natolik nepostižitelné abstrakce, jakou je touha, dokládá vizuální, „staccatové“ třepotání stromů, způsobené rytmem kamery snímající okénko po okénku. Nejedná se však o nahodilý sled, ale o rytmus schválně připomínající morseovku, či tlačítka klávesnice v prázdnotě vyčukávající dopis neznámému adresátovi.

heidi in love

2008 | embroidery on PVC | 180 × 180 cm

courtesy of Artsinergy, Italy



# ALEXANDROS YIORKADJIS — GREECE

\* | 1981

Between body and mind, spirit and materialism, material and non-material needs - what attracts attention to this young Greek artist is the fact that he focuses on ancient issues, the major questions that humans have always pondered, their inner conflicts. Yiorkadjis wants to analyse the inner dualism of human beings. The real protagonist of his research is the individual with all his/her uncertainties. Yiorkadjis does not – or at least not yet - wonder about some of the issues related to our body, such as illness, death, psychological, ethnic or cultural identity. His conflict is about the senses and the spirit, about instinct and the mind.

His art is strong, yet at the same time it is fragile and breakable. His man is made of earth but also of spirit and can go beyond himself, expanding into the outside realm. Through his mind he can achieve balance; the thoughts not yet in action can lift him, because our brain is an independent entity.

Mezi tělem a myslí, duchem a materialismem, mezi materiálními a nehmotnými potřebami. Tento mladý řecký umělec na sebe poutá pozornost tím, že se zaměřuje na prastaré otázky, o kterých lidstvo odjakživa přemýšlelo - na jeho vnitřní rozpory. Yiorkadjis usiluje o rozbor vnitřního dualismu lidských bytostí. Skutečným protagonistou jeho výzkumů je jedinec se všemi svými nejistotami. Autor se – alespoň prozatím – nezabývá některými otázkami, který se týkají těla, jako jsou nemoc a smrt či psychická, etnická a kulturní identita. Jeho konflikt je o smyslech a duchu, pudu a myslí.

Yiorkadjisovo umění je silné, ale zároveň také křehké a rozbitné. Jeho člověk je vyroben z hlíny, ale má i ducha, dokáže překročit sama sebe a rozvinout se ve vnějším světě. Svou myslí může dosáhnout rovnováhy; myšlenky, které se ještě nepromítly do činů, ho mohou pozvednout, protože jeho mozek je nezávislý.

## connection

2008 | installation | 170x27.5 x 27.5 cm  
courtesy of Artsinergy, Italy





**TINA B. MEETS DESIGN**  
**TINA B. SE SEZNAMUJE S DESIGNEM**

**EMERGING WOR(L)DS**  
**VZNIKAJÍCÍ (S)VĚTY**

**INTIMATE LIFE OF THE GLOBAL VILLAGE**  
**INTIMNÍ ŽIVOT GLOBÁLNÍ VESNICE**



**SPECIAL PROJECTS**  
**SAMOSTATNÉ PROJEKTY**

# STEFANO CAGOL — ITALY

\* | 1969

Mass communication and Babylonian.

Fragmented communication and freedom of expression.

Secrecy and disclosure.

Locked and open.

Black and white.

**Morse Code and Light.**

Masová komunikace a Babylonie.

Roztříštěná komunikace a svoboda vyjadřování.

Utajování a odhalování.

Zavřeno a otevřeno.

Černá a bílá.

**Morseova abeceda a světlo.**



## un-secret signals

2008 | installation | 7000 W beam | horn speakers | morse code signals | Petřín Tower, Prague  
courtesy of Priska C. Juschka Fine Art, New York

REBRANDING ACTS is an investigation into cultural identity in an age of global migration. Taking its outset in the online art community WOOLOO.ORG, this participatory project asks artists everywhere to look closely at the ongoing production of nationality in their home countries and to examine the ways in which this public narrative includes certain individuals and groups - while excluding others.

The REBRANDING ACTS project then encourages artists to perform and document “rebranding acts” that directly intervene with the hegemony of this excluding narrative and present a radical re-thinking of it. In other words, acts that aim to “rebrand” the national identity in question. The specific context and method of the rebranding act can take any possible form but the act must be documented on video and submitted online to WOOLOO.ORG.

From all the rebranding videos submitted, the most intelligent, powerful and humorous documentations will be selected and screened during TINA B. Through these individual, transnational responses to the widespread nationalistic upheaval taking place throughout the world, REBRANDING ACTS aim to offer alternative ways of thinking about whom we are and how we can live together today.

Projekt REBRANDING ACTS zkoumá kulturní identitu ve věku globální migrace. Tato participační akce, jejíž základnu tvoří online umělecké společenství WOOLOO.ORG, apeluje na umělce z celého světa, aby se blíže zaobírali fenoménem neustálého produkování národní identity ve svých zemích a zkoumali, jak dochází k vylučování některých jedinců a skupin z tohoto veřejného narativu.

Cílem projektu REBRANDING ACTS je dále podnítit umělce k provedení a zdokumentování vlastních „aktů rebrandingu“, které přímým způsobem zasáhnou do hegemonie zmíněného vylučovacího narativu a představí jeho radikální myšlenkové přehodnocení. Jinými slovy se jedná o vytvoření nového obrazu - „rebranding“ - dané národní identity. Specifický kontext a metoda „rebrandingového aktu“ mohou mít libovolnou formu, podmínkou účasti je videozáznam intervence a jeho přihlášení do projektu přes webové stránky WOOLOO.ORG.

Ze všech takto přihlášených „rebrandingových“ videí budou vybrána ta nejinteligentnější, nejpůsobivější a nejhumornější. Tento výběr bude prezentován na festivalu TINA B. Projekt prostřednictvím těchto individuálních – transnacionálních - reakcí na celosvětově rozšířená vzplanutí národnostních sentimentů usiluje o předložení alternativních způsobů nahlížení na to, kdo jsme a jakým způsobem spolu v dnešní době dokážeme žít.

### rebranding acts

2008 | online application image | [www.wooloo.org/rebranding](http://www.wooloo.org/rebranding)  
courtesy of the artists (image credit: Marco Ponce)





## CONIGLIO VIOLA / HER KANICHEN — ITALY

\*XXXX

The first Pirate Attack by ConiglioViola took place on Thursday June 7, 2007 at 6 pm to coincide with the opening of the 52nd International Biennial Exhibition of Art in Venice. An enormous Pirate Rabbit, almost 6 metres high, winged like the Lion of San Marco, with one eye covered with a classic pirate's eye patch, crossed the whole Canale della Giudecca on board a large raft, as far as the Giardini, the official venue of the Biennale, and from there - at around 6pm - it fired 52 cannon shots at the buildings of the Biennale.

Next a group of rabbit-like pirates disembarked from the ship onto terra firma to raise the Jolly Roger, with the logo of a large "Vitruvian Rabbit" over the gardens, the place traditionally used to host the flags of all the nations.

The pirate attack on the Biennale in Venice was a highly spectacular and symbolic operation against the Art System! In cultures and mythologies all over the world animals perform a special role of mediation between the human and the transcendental or, in any event, between identity and otherness. In 2008, ConiglioViola will travel to Prague for the first time during the TINA B. festival, seeking a target for a potential new attack on a venerable cultural institution and engaging in a creative dialogue with the historical City of Prague, steeped as it is in great art and architecture. The Pirate Rabbit will sail on the Vltava River, as well as making an important journey through the city streets.

První Pirátský útok uměleckého uskupení ConiglioViola se odehrál ve čtvrtek 7. června 2007 v 18 hodin při příležitosti zahájení 52. Mezinárodního bienále výtvarného umění v Benátkách. Obří Pirátský králík, téměř šest metrů vysoký, okřídlený stejně jako lev ze San Marco, s jedním okem zakrytým klasickou pirátskou páskou na oko, proplul na palubě velkého plavidla celým kanálem Canale della Giudecca až k zahradám Giardini, oficiálnímu místu konání bienále, a odtud zhruba v 18 hodin vypálil na jeho budovy 52 ran z děla. Poté se na pevninu vylodila skupina pirátů podobných králíkům, aby vyvěsili pirátskou vlajku se zkříženými hnáty s logem velkého „Vitruviánského králíka“ nad zahradami, v prostoru, který tradičně patří vlajkám všech národů.

Pirátský útok na Benátské bienále byl velmi okázalou a symbolickou akcí proti uměleckému systému!

V kulturách a mytologiích na celém světě zastávají zvířata důležitou roli prostředníka mezi člověkem a transcendentálním, či alespoň mezi identitou a jinakostí.

V roce 2008 se ConiglioViola během festivalu TINA B. poprvé vydají do Prahy, kde budou hledat potenciální cíl nového útoku na úctyhodnou kulturní instituci a zahájí tvůrčí dialog s historickým městem Prahou, plným velkého umění a architektury. Pirátský králík popluje po Vltavě a podnikne významnou cestu ulicemi města.

**pirate attack on the venice biennale**

2007 | performance | Opening of the 52nd International Biennial Exhibition of Art in Venice



## WILLIAM T. HILLMAN — USA

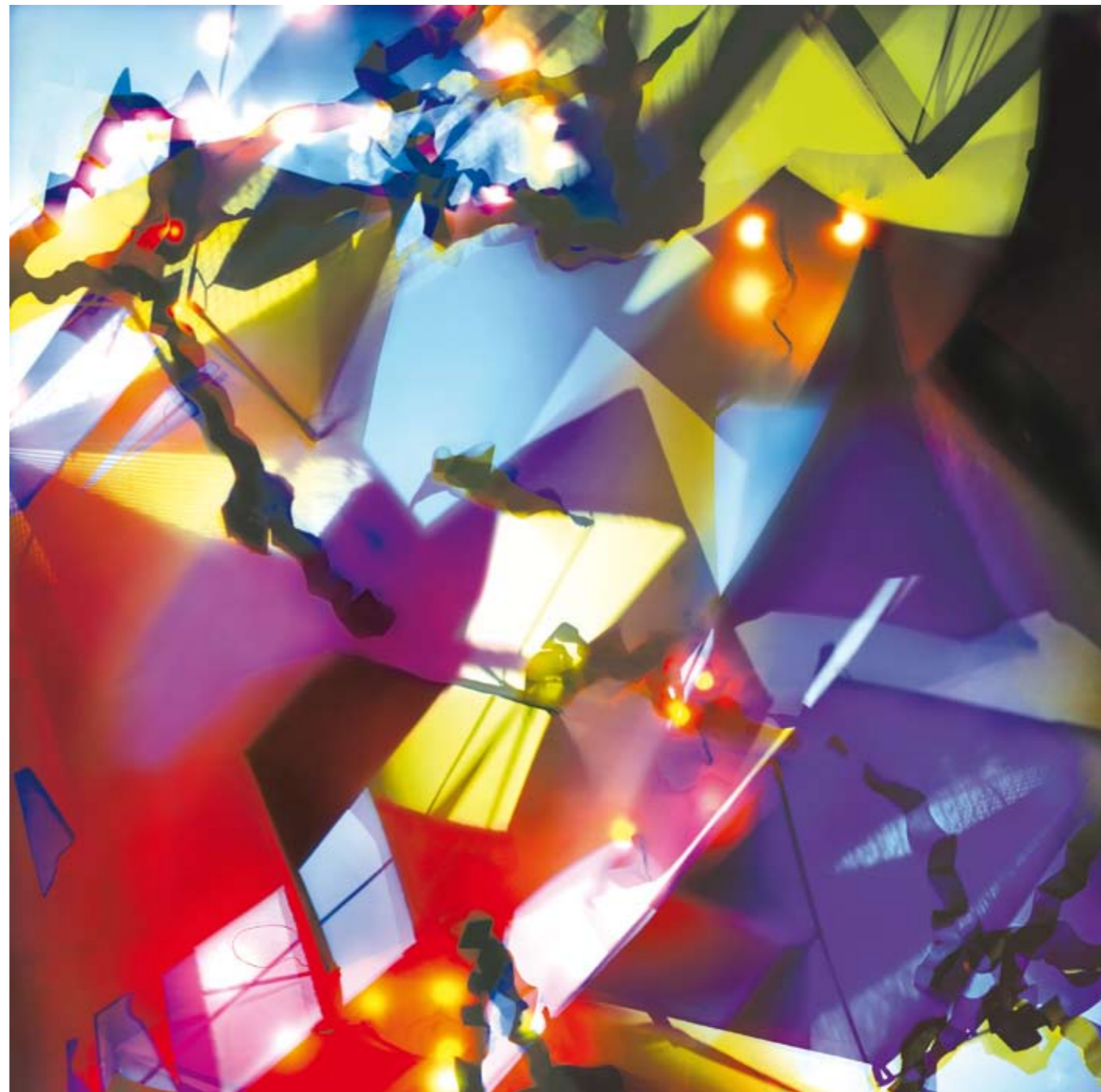
\* 1954

True as a renaissance man, Hillman trained as a painter, studied art history, received a MBA, enjoys making music and is currently creating photography. He studied landscape painting at Lacoste School of the Arts in France and portraiture at the Art Student's League in New York City. Recently, he has been exploring both traditional and contemporary photographic methods. His most current series "Epiphany" pushes the traditional photogram method into the 21st century.

Hillman je vskutku renesanční osobnost; je vyškoleným malířem, studoval dějiny umění, získal MBA, rád vytváří hudbu a v současné době se zabývá fotografií. Studoval krajinomalbu na Lacoste School of the Arts ve Francii a portrét na Art Student's League v New York City. V poslední době zkoumá jak tradiční, tak současné fotografické postupy. Jeho nejnovější cyklus „Epifanie“ posouvá tradiční metodu fotogramu do 21. století.

**razzmatazz**

2008 | photogram | 94 x 77 in (238,8 x 195,6 cm) | unique cibachrome print  
courtesy of the artist





## DAVID MAROTO — SPAIN / NETHERLANDS

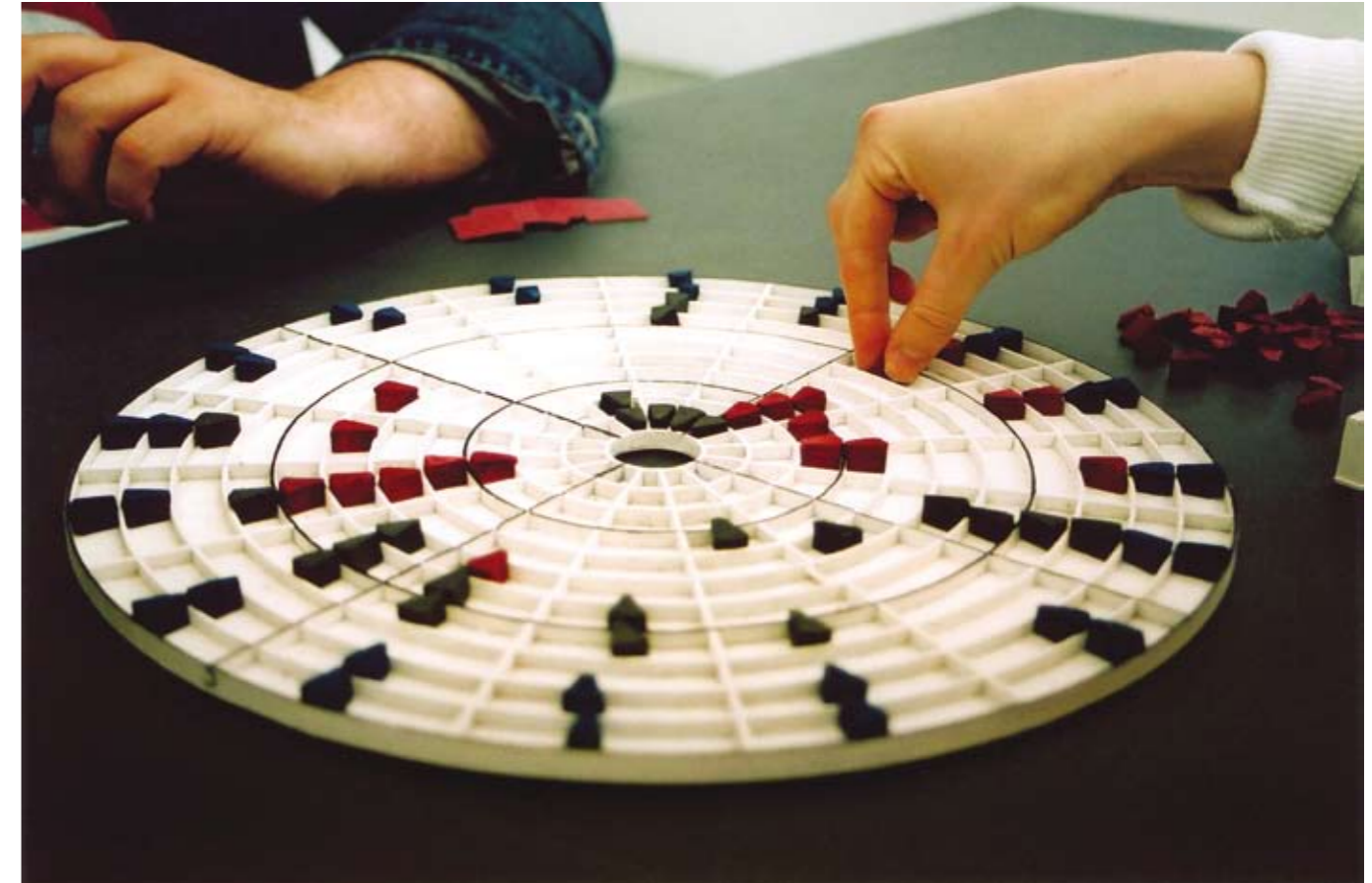
\* 1976

In David Maroto's art practice, games occupy a pre-eminent space. He is especially interested in the notion of the game as a tool to overcome one's own subjectivity, which is a major issue in his work. While playing, this subjectivity is no longer relevant and the player becomes an element of the game. He/she is no longer entirely in charge of his/her decisions, but must act according to a system of rules within the framework of the game in which he/she is involved.

Disillusion is an artwork in the form of a strategic board game, meaning that the contents that the artist wants to express are implicit in the rules and mechanisms of the game, placing the players in particular situations. Those situations, although restricted to the limits of the game, are also real experiences. The game is presented as a generator of meaning through life experience. The special kind of participation that a game implies is applied here as a creative method. Disillusion is a game in which the more you play, the less you want to play – this may lead to a more than likely abandonment of the game. Maroto's work is presented here in the form of a Disillusion Tournament. Members of the public are free to join in, participating in a one-day tournament during the TINA B. 2008 festival.

V umělecké činnosti Davida Marota zauímají přední místo hry. Zajímá se zejména o představu hry jakožto nástroje pro překonávání vlastní subjektivity, což je většinové téma jeho práce. Při hraní hry přestává být tato subjektivita relevantní a hráč/ka se stává prvkem hry. Již nemá plnou kontrolu nad svými rozhodnutími, ale musí jednat podle pravidel v rámci hry, které se účastní.

Disillusion (Deziluze) je umělecké dílo ve formě strategické stolní hry, což znamená, že sdělení, která chce umělec vyjádřit, jsou obsažena v samotných pravidlech a mechanismech hry, jež hráče dostávají do určitých situací. Tyto situace, ačkoli zůstávají v mezích hry, jsou zároveň skutečnými životními zkušenostmi. Zvláštní druh účasti, který přináší hra, je zde použit jako tvůrčí metoda. Disillusion (Deziluze) je hra, již chcete hrát tím méně, čím déle ji hrajete, tudíž je více než pravděpodobné, že ji hráči budou chtít přestat hrát. Marotova práce je zde představena formou Disillusion Tournament (Turnaje deziluze). Veřejnost se může zapojit účastí v jednodenním turnaji během festivalu TINA B. 2008.



**disillusion**

2008 | board game  
courtesy of the artist



# DANIEL HANZLÍK — CZECH REPUBLIC

\* 1970

To avoid the spoken word, much of today's communication is written, with many acronyms used. This currently widespread phenomenon of our communication society is a clear demonstration of today's fast pace of life. Installation ICUAW, made up of fluorescent tubes and roller blinds, reflects precisely this issue. The letters „ICUAW“ are the abbreviation of the sentence „I See You Anywhere“, which is intended to show the lack of limits, or how limits are constantly crossed.

*Wolfgang Donsbach*

Mnoho dnešních komunikací je vedeno písemnou formou, abychom se vyhnuli mluvenému slovu. Používají se přitom četné zkratky. Tento v současné době rozšířený jev naší komunikační společnosti je zřetelným projevem značného tempa dnešního života. Instalace ICUAW, která sestává z fluorescenčních zářivek a rolet, reflektuje právě tuto otázku. Písmena „ICUAW“ jsou zkratkou věty „I See You Anywhere“ (Vidím tě kdekoli), což má poukázat na nedostatek ohraničení v dnešním životě, či na to, jak jsou hranice neustále překračovány.

*Wolfgang Donsbach*

**icuaw**

2007 | roller blinds, fluorescent tubes | 160 x 1000 x 15 cm  
courtesy of Kunsthale of Dresden Kunstverein



# MARTIN KOCOUREK — CZECH REPUBLIC

\* 1976

In this poetic installation, the artist has locked the moon behind a closed window.

We are moving on the narrow boundary between imagination and reality.

The installation magnifies the magical nature of the Italian cultural institute in Prague's Malá Strana quarter - a place where ancient myths and the present intertwine.

V poetické světelné instalaci autor uzamkl měsíc za zavřeným oknem. Pohybujeme se na úzké hranici mezi představou a skutečností.

Instalace násobí magičnost místa Italského kulturního institutu na Malé Straně, místě, kde se propojují dávné mýty se současností.

**untitled**

2008 | light Installation  
courtesy of the artist



## DARINA ALSTER — CZECH REPUBLIC

\* | 1979

I intend to entirely darken the space of Vernon Projekt window gallery using black plastic, creating the impression of trying to hide something that is going on inside. I would like the overall effect to be on the cheap and sleazy side. Inside the gallery, a luminous object will be installed, consisting of a three-part neon sign with three overlapping words: Person, Object and Victim.

Mutual relations between the three elements are only alluded to by material, position and the size of the words.

The sign is made of a three-colour neon tube, a very popular material for advertising signs. In the city, these neon tubes are most often used for signs such that say “Herna” (Gambling Hall), “Non Stop” or “Peep Show”. The words use light to call out into the street, attempting to attract passers-by with promises of money, entertainment or quick sexual gratification.

The sign is a metaphor for existential anxiety, which comes about through the constant assault of advertising appealing to our greed. Advertisements try to breed turn us into slaves.

To emphasize the coercive nature of the neon sign I have used erratically flashing light and Czech National colours.

I work with the contrast between the public and intimate, logical and illogical, rational and emotional.

The content of the neon communication is a philosophical contemplation of the role of people in contemporary society, which often seems to resemble dancing around emptiness.

Prostor window galerie hodlám celý zatemnit černým igelitem, abych vytvořila dojem pochybné snahy utajit, co se děje uvnitř. Ráda bych, aby celkový dojem vyzněl spíš lacině. Uvnitř galerie bude instalován světelný objekt. Jedná se o trojitý neonový nápis, v němž se vzájemně překrývají tři slova: Člověk, Objekt a Oběť.

Vzájemný vztah je naznačen pouze materiálem, polohou a velikostí slov.

Ke ztvárnění nápisu je použita trojbarevná neonová trubice, což je velmi populární reklamní materiál. V ulicích města jsou jím nejčastěji vyjádřena slova jako Herna, Non Stop nebo Peep show. Slova, jež světelně křičí do ulice, se snaží přivábit kolemjdoucí sliby výdělků, zábavy nebo rychlého ukojení slasti.

Nápis je metaforou pro existenciální tíseň, která vzniká neustálým atakem reklam na naši chtivost. Reklamy se z nás pokoušejí vypěstovat otroky.

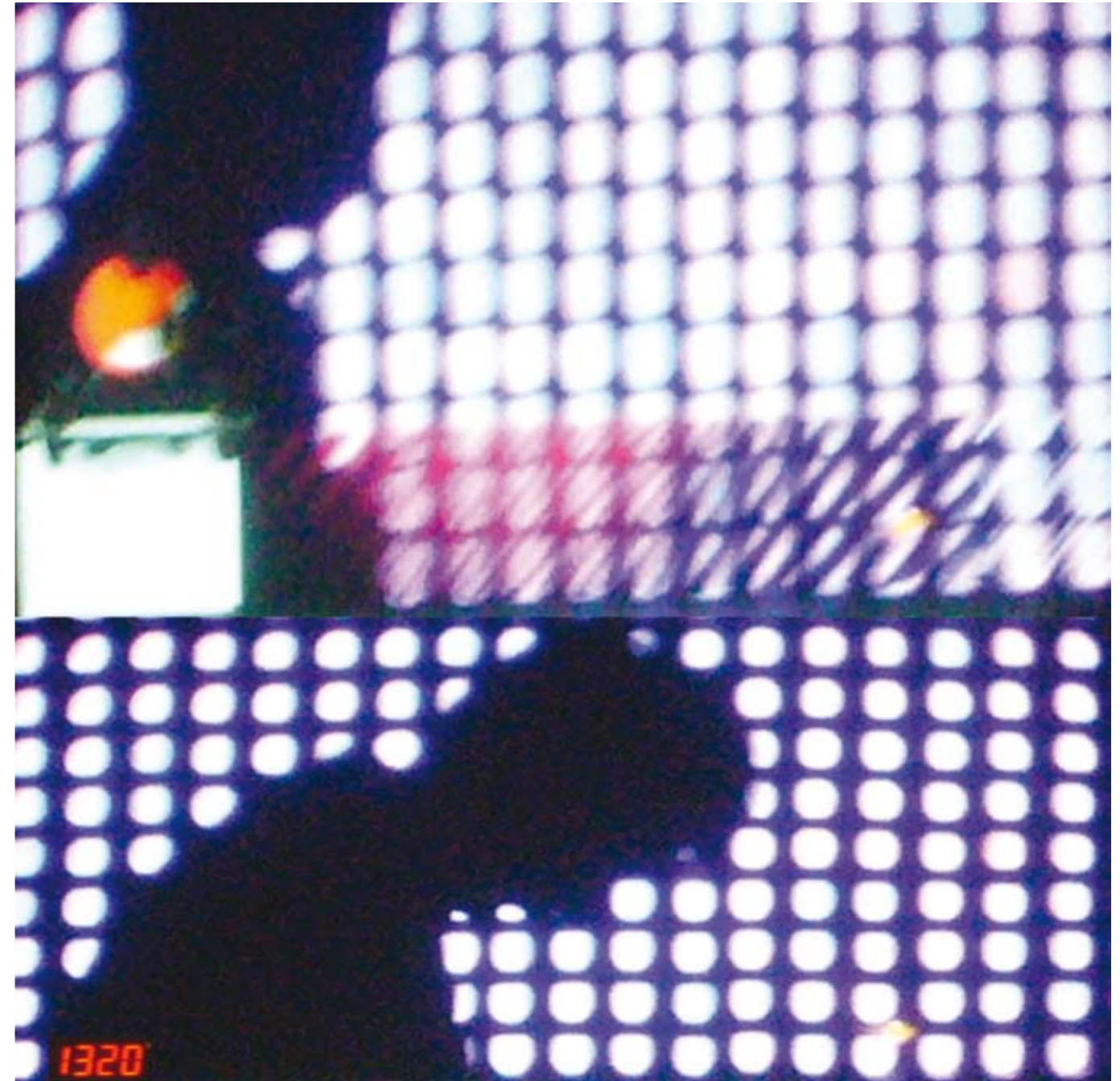
Pro zdůraznění nátlakovosti jsem použila nepravidelné blikání a české národní barvy.

Pracuji s kontrastem veřejného a intimního, logiky a nelogiky, racionality a citu.

Obsahem sdělení nápisu je osobní filozofická úvaha o existenci člověka v dnešní společnosti, jež často připomíná tanec kolem prázdnoty.

**non stop**

2008 | site-specific neon light installation  
courtesy of the artist





## DARINA ALSTER — CZECH REPUBLIC

\* | 1979

This project is a multimedia installation, which transforms the 21+0 cards of the Tarot Major Arcana into various media such as sound, video, text, vibration, text message (SMS), photograph, MMS etc. The result will be presented with the aid of 23 multimedia mobile phones (one telephone is a communication gateway for viewers) integrated into a communication network. Each mobile will have the name of a card and should communicate with the viewer, as well as with other phones. The viewers' role in the game consists of being able to call or write a text message to any one of the phones-cards. Dialling will be operated with the aid of special software, a program for random selection of phone numbers. The viewer may send a text message question and shuffle the cards metaphorically by sending the question to the interface phone. The random function in this mobile will redirect his or her text message to one randomly selected mobile from the Tarot System and the viewer will then receive a text message on his or her phone with the answer of the selected card.

The videos are performative in nature, they do not present a narrative, instead introducing the character of each card with emotive content.

The meaning of each of the 21 trumps is as complex as human personality. It is always multivalent, changing under the influence of external circumstances or during communication.

A mobile phone is akin to an independent entity, much like a Tarot Trump. That is why it is my intention to interconnect these two media (one from the past, the other from the future) in this multimedia artwork.

Projekt je multimediální instalace, která převádí 21+0 arkán - trumfových karet tarotu do různých médií, jako jsou zvuk, video, text, vibrace, sms, fotografie, mms atd. Je prezentována pomocí 23 mobilních telefonů (jeden telefon je kontaktní pro diváky), které tvoří komunikační síť. Jednotlivé mobily nesou jména karet a komunikují s divákem i spolu navzájem. Diváková role ve hře spočívá v tom, že má možnost některé karty zavolat nebo napsat sms. Vyzvánění telefonů bude řízeno speciálním softwarem pomocí programu náhodně volených čísel, takže bude docházet k takzvanému „míchání“. Divák může přijít se sms otázkou a pomyslně zamíchat karty tím, že svoji otázku odešle na kontaktní telefon. Funkce random v tomto telefonu přesměruje sms na jeden náhodně vybraný mobil z tarotového systému a divák pak na svůj mobil obdrží sms odpověď konkrétní karty.

Videa mají performanční charakter, nejsou narativní, ale pocitově zpřístupňují povahu jednotlivých karet.

Význam každého z 21 trumfů je složitý jako lidská osobnost. Vždy je mnohoznačný, proměňuje se vlivem interakce s vnějšími podmínkami nebo v komunikaci a spolupůsobení s okolím.

Mobilní telefon je totiž jakousi svébytnou entitou, podobně jako trumf tarotových karet. Proto chci tato dvě média (jedno přicházející z minulosti, druhé z budoucnosti) ve své multimediální práci spojit.

**personal tarot**

2008 | mobile telephone installation | version 2.0  
courtesy of the artist



## PP SEMP — FRANCE / USA

Semp / Patricia Semprez \*xxxx

It seems increasingly clear that its time to break the cycle of empty words, conflicts, fear, and illusions. Interdit d'Eblouir has taken the theme of 1968-2008 and through the form of a sacred circle or medicine wheel, broken down the evolution of a revolutionary shift in human consciousness. The circular form evokes a feel of sacred space and ritual, a place for reflection and healing. Many cultures throughout the world have used circular forms to express the connection between man and the universe. It is a strong symbol for unity, balance, and harmony. The wheel in Interdit d'Eblouir is composed of an inner circle with 28 points and 28 spokes radiating from it towards an outer circle of 28 points. Audio and projected video images complete the installation.

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

Zdá se čím dál tím jasnější, že je na čase prolomit kruh prázdných slov, střetů, strachu a iluzí. Dílo Interdit d'Eblouir (Zákaz oslňování) si osvojuje téma 1968-2008 a formou posvátného kola či léčivého kruhu rozebírá vývoj revolučních posunů v lidském vědomí. Kruhová forma evokuje pocit posvátného místa a rituálu, je to místo k rozjímání a hojení. Mnoho kultur po celém světě používalo či používá kruhové formy k vyjádření spojení mezi člověkem a vesmírem. Kolo v díle Interdit d'Eblouir se skládá z vnitřního kruhu s 28 body a 28 paprsky rozbíhajícími se k vnějšímu kruhu s 28 body. Instalaci dotváří audionahrávka a videoprojekce.

Projekt PP Semp je spoluprací mezi umělcem francouzského původu Sempem a jeho americkou ženou Patriciou Semprez.



### **interdit d'eblouir (“dazzling prohibited”)**

XXXX | mixed media Installation | created specifically for TINA B. 2008

courtesy of the artist



## DAVID TER-OGANJAN — RUSSIA

\*XXXX

The slogan as a form for political statements is polemic in its nature – to affirm it is to deny the other options. It is also the instrument of power with specific ways of sanctioning and legitimising in its own sphere of influence. Thus it would be interesting to know what happens to slogans that functioned well in their time but are almost impossible to return to today since their formulations no longer ring true.

The Old Slogans project focuses on the critical interpretation of this representation of political ideas. The slogans, parts of which have been scratched off, make sense to a viewer with at least some prior knowledge about their content. The artist has provided limited access to the text by deleting only single letters or syllables, making the reading more difficult but not impossible.

By using the expression ‘decorations for political events’, the artist doesn’t intend to display an ironic attitude towards the pathos of the historical resistance, but merely allows it to enrich his works formally on two different levels. The first level is linguistic. The artist makes the linguistic material resistant, requiring conscious effort on the part of the viewer. The second level is ideological. Without any intention of provoking the loss of meaning, the artist inserts the texts of the slogans into his work only in their ‘protected’ form. The partial concealing of the slogans is an attempt to reuse them when the ideas and images of protest are freely convertible. Yet the wiping out of single letters and whole words with paint illustrates the very same ‘loss of meaning’.

Alexandra Galkina

Slogan jako forma politického sdělení má polemickou povahu – vyjádření souhlasu s ním znamená popření jiných alternativ. Zároveň je slogan ve sféře svého vlivu nástrojem moci. Bylo by tedy zajímavé zjistit, co se stane se slogany, které ve své době byly efektivní, ale je téměř nemožné je dnes použít, jelikož již v současné situaci neznějí pravdivě.

Projekt Old Slogans (Staré slogany) je zaměřen na kritickou interpretaci této formy znázornění politických myšlenek. Přestože jsou části sloganů přeškrtnuty, divákovi s alespoň částečnými předchozími vědomostmi o jejich kontextu dávají smysl. Nečitelnost těchto sloganů je jen zdánlivá, umělec poskytuje omezený přístup k textu.

Používání výrazu „dekorace pro politické události“ však umělec nemyslí jako projev ironického přístupu k patosu historického odporu. Pouze jej využívá k tomu, aby své práce obohatil po formální stránce, a to ve dvou rovinách. První z nich je lingvistická. Umělec činí lingvistický materiál, se kterým pracuje, odolným vůči interpretaci, diváka nutí, aby vyvinul úsilí k jeho pochopení. Druhá rovina je ideologická. Bez úmyslu vyprovokovat ztrátu významu vkládá umělec texty do svých prací pouze v jejich „chráněné“ podobě. Částečné zakrývání sloganů je pokusem o jejich znovupoužití v době, kdy jsou myšlenky a znázornění protestu volně směnitelné. Zahlazení jednotlivých písmen a celých slov barvami však zároveň přesně ilustruje právě tuto „ztrátu významu“.

Alexandra Galkina

### old slogans

2008 | textual interventions  
courtesy of the artist

