



LAB

Kunsthalle
Bratislava

2014
—
2017



OBSAH CONTENT

6	Predhovor / Foreword
10	Karl Salzmann
18	Elektro Moon Vision
24	Erwin Wurm
32	Milan Mikula
40	Jeauk Kang
48	Premeny energie / Transitions of Energy
58	Fem(inist) Fatale
70	Psychogeografická križovatka / Psychogeographic Juntion
80	Nika Oblak & Primož Novak
86	Pavla Sceranková
96	Clemens Fürtler
102	Krištof Kintera
112	Esther Stocker
120	Agnès Thurnauer
128	Into the MU
140	Oto Hudec
150	Stano Filko
160	Carmela Gross
170	Vzdelávacie programy / Educational programmes
174	Sprievodné programy / Accompanying programmes
177	Kurátorské texty
199	Curatorial texts

LAB 2014 – 2017

Prvé vydanie / *First Edition*

© Slovenské centrum vizuálnych umení,
Kunsthalle Bratislava, Bratislava 2017

Autori textov / *Text Authors*

© Jana Cviková, Juraj Čarný, Elektro Moon
Vision, Clemens Fürtler, Belinda Grace Gardner,
Petja Grafenauer, Carmela Gross, Daniel Grúň,
Katia Huemer, Oto Hudec, Jeauk Kang, Krištof
Kintera, Lenka Kukurová, Lenka Krištofová,
Kwangsue Lee, Milan Mikula, Michal Murin,
Nika Oblak & Primož Novak, Zuzana Pacáková,
Mária Rišková, Elisa Rusca, Karl Salzmann,
Lorella Scacco, Pavla Sceranková, Krzysztof
Siatka, Mira Sikorová-Putišová, Esther Stocker,
Agnès Thurnauer, Jacopo Crivelli Visconti,
Nina Vrbánová, Erwin Wurm

978 – 80 – 972754 – 2 – 6

Dom umenia
Kunsthalle Bratislava

TB
TATRA BANKA
Member of Raiffeisen Bank International

Banka, ktorá miluje umenie

RADNICA
TOWN HALL

Turistické informačné cent.
Tourist Information Centre

PEŠIA ZÓNA
DOPRAVA OSLOUHA
6⁰⁰ - 8⁰⁰ hod.
VOZIDLA S POVOLENÍM
MAGISTRÁTU HN SR
BRATISLAVA
00⁰⁰ - 24⁰⁰

KHB

KUNSTHALLE

KHB

KUNSTHALLE

KHB

KHB



PREDHOVOR FOREWORD

Nina Vrbanová

Motivácia zostaviť a publikovať reprezentatívny katalóg, mapujúci výstavný program v priestore *Kunsthalle LAB*, vychádzala z viacerých podnetov. Miestne špecifická výkladová galéria má ojedinelý benefit situovaním v centre hlavného mesta, čo predstavuje neodmysliteľný rámec galerijnej prevádzky tak pre umelcov, ako aj pre divákov. Za uplynulé tri roky svojho fungovania sa zapísala ako jedna z popredných nielen v lokálnom, ale i širšom stredo európskom kontexte. Priestor disponujúci po celom obvode rozmerými výkladmi a ocitajúci sa tak na pomedzí galerijnej a verejnej zóny, vniesol do našej výstavnej praxe novú metodiku. Výrazne zintenzívnil uvažovanie nad vzťahom súčasného vizuálneho umenia a publika – teraz skutočne vo význame širokej verejnosti. Podnietil aktívnu „bezbariérovú“ komunikáciu s tzv. neinformovaným divákom, ktorý súčasné umenie často nevyhľadáva z pretrvávajúceho pocitu odťažitosť, nezrozumiteľnosti či dokonca elitnosti. Vytvárať mosty porozumenia a sprístupňovať súčasné umenie preto dodnes patrí nielen medzi inštitucionálne misie *Kunsthalle Bratislava*, ale rovnako aj ku kritériám dramaturgickej a programovej voľby.

Výstavy, ktoré sa tu konali od septembra 2014 do septembra 2017, spravidla sprevádzali tlačoviny vo forme skladačky s kurátorským textom a reprodukciami diel autora či kolektívu. Tieto materiály „for free“ sa v radoch publika stali veľmi obľúbenými, pričom predstavovali prvotnú informáciu, ktorú divák dostal do rúk už v deň otvorenia výstavy a ktorú si zároveň mohol z galérie odniesť. Z praktických príčin však tieto skladačky často nezachytávali vizualitu konkrétneho výstavného projektu či realizácie, ktorá vznikala ako nová alebo vytvorená špeciálne pre podmienky a *genia loci* tohto priestoru. Medzitým sa generoval bohatý, vysoko kvalitný a možno

We have had many reasons to compile and publish this representative catalogue, which maps the exhibition programme in the *Kunsthalle LAB* space. The locally specific display gallery has the unique advantage of being situated in the centre of a capital city: for artists and viewers alike, this context has been inseparable from its operation as a gallery. During the past three years it has been one of the most prominent, not only locally but also in a wider central European context. With extensive display windows overlooking its full extent and thus finding itself on the borderline between gallery and public zone, this space has imported a new methodology into our exhibition practice. Through its influence many have been spurred to think more intensively about the relationship between contemporary visual art and the public (a term which in this case genuinely means the broad population). It has stimulated an active “barrier-free” communication with the so-called uninformed viewer, who often will not go to look at modern art because of an abiding feeling of its abstractness, incomprehensibility, and ultimately elitism. To create bridges of understanding and to make modern art accessible is therefore not only one of the institutional missions of *Kunsthalle Bratislava* to this day, but equally these are criteria of dramaturgic and programmatic choice.

The exhibitions held here from September 2014 to September 2017 have as a rule been accompanied by curators’ texts and reproductions of the works of the artist or collective in a fold-over publication. These printed materials “for free” have been very popular among the public, since they offer primary information which viewers get into their hands on the very day of the exhibition’s opening and which they can take away from the gallery. For practical reasons, however, this material often did not

povedať atraktívny fotoarchív, ktorý si po troch rokoch priam vypýtal knižné spracovanie. Existencia i dostupnosť priebežne budovaného archívu na jednej strane, prirodzená potreba zapísania týchto jedinečných a často inovatívnych výstav do pamäti na druhej, nás vo finále presvedčili o zmysle publikácie tohto typu.

Gro katalógu tvorí obrazová časť, v ktorej sú jednotlivé výstavy radené chronologicky tak, ako boli prezentované (a zachytené) priamo na mieste. Naším cieľom bolo v štruktúre publikácie nasledovať povahu priestoru, ktorý je otvorený ulici a námestiu, je exponovaný a kompletne priehľadný. Chceli sme poukázať na špecifika, procesualnosť, hravosť či nekonvenčnosť projektov, a to najmä v kreatívnej práci s plochou výkladov, v prepojení galerijného a verejného priestoru prostredníctvom zvuku alebo svetla, v adaptabilite na denné a nočné podmienky, v osobitostiach interakcie s divákom a pod. Okrem výstavných projektov sme považovali za dôležité upriamiť pozornosť aj na galériu ako živé centrum súčasného umenia, miesto kreativity a vzdelávania, adresu početných diskusií a stretnutí. Osobitne potešujúci je záujem, podpora a účasť zahraničných kurátorov i autorov výstav. Ich zastúpenie okysličuje lokálnu zónu, prináša invariantné podoby umenia i myslenia o ňom a generuje dôležitý medzinárodný kontext aj pre domácu tvorbu.

Rohový výkladový priestor na prízemí Domu umenia v Bratislave, ktorý roky slúžil ako obchod s umením *Dielo* a neskôr predajňa mobilného operátora *Orange*, bol v roku 2014 kompletne zrekonštruovaný a prispôbený galerijným potrebám. Ešte pred spustením rekonštrukčných prác sa v roku 2013 na jeho výkladoch a v bezprostrednom okolí budovy konala neformálna kolektívna *Nultá výstava*, tematicky zameraná na sociálnu štruktúru lokality v centre mesta. Výstavný priestor *Kunsthalle LAB* sa podarilo primerane uspošobiť až o rok neskôr a jeho činnosť sa oficiálne začala samostatnou výstavou rakúskeho sound artového umelca Karla Salzmannu v septembri 2014. Jeho výstavný projekt, rovnako ako niekoľko ďalších, bol vybraný spomedzi prihlášok do medzinárodnej výzvy, ktorú *Kunsthalle Bratislava* vyhlásila i vyhodnotila vopred. Bol to práve súčasný sound art s prvkami kinetizmu a minimalizmu, ktorý udal prvotný tón a do istej miery ovplyvnil budúce vnímanie galérie.

Už samotný názov odkazoval na „laboratórny“ typ priestoru, kde sa skúma a experimentuje s netradičnými formami umenia, ako sú light art, sound art, interaktívne či participatívne umenie a pod. Dramaturgia zameraná na testovanie, reflexiu a overovanie aktuálnych, často technologicky náročných podôb umenia v praxi podnietila aj ďalšiu vrstvu bádania, a to na poli vzťahu súčasného umenia a širokej verejnosti. Charakter výkladovej galérie narušil a takmer eliminoval zažitú bariéru publika voči „zašitým“ priestorom umenia a ťažkopádnym možnostiam komunikácie (najmä medzi divákom a umením,

capture the visual quality of a particular exhibition project or production which was newly-emerged or had been created specifically for the circumstances and *genius loci* of this space. In the meantime a rich, high-quality, and attractive photo archive has come into being, which after three years simply begs to be presented in book form. The existence and accessibility of the gradually constructed archive on the one hand, and the natural need to record these unique and often innovative exhibitions on the other, was a final consideration which convinced us that a publication of this type made sense.

The bulk of the catalogue is comprised by the pictorial section, which chronologically arranges individual exhibitions as they were presented (and recorded) on the spot. In the structure of the publication we sought to follow the nature of the space, which is open to the street and the square, exposed and entirely transparent. We wanted to point to the specifics, the processual nature, playfulness and unconventionality of the projects, whether in creative work with the surface of the display windows, combination of the gallery space with public space by means of sound or light, adaptability to daytime and nighttime, the particularities of interaction with the viewer, and so on. Apart from the exhibition projects, we considered it important to direct attention to the gallery as a live centre of contemporary art, a place for creativity and education, an address for numerous discussions and meetings. Particularly gratifying is the interest, support and participation of curators and exhibiting artists from abroad. Their representation brings new oxygen to the local zone, transmits invariant forms of art and thinking about it, and generates an important international context for domestic art also.

The window space at the corner on the ground floor of the *House of Art* in Bratislava, where the art shop *Dielo*, and subsequently an *Orange* outlet, had been located for many years, was completely reconstructed in 2014 and adapted to the gallery’s needs. In 2013, before reconstruction work began, an informal collective *Zero Exhibition* had been held, thematically focused on the social structure of the locality in the city centre. A year later the *Kunsthalle LAB* exhibition space was suitably adapted, and its activity was officially opened with a solo exhibition by the Austrian sound artist *Karl Salzmann* in September. His exhibition project, like a number of others subsequently, was chosen from responses to an international invitation issued beforehand, which were evaluated by *Kunsthalle Bratislava*. It was actually contemporary sound art with elements of kineticism and minimalism, which set the initial tone and to some extent influenced the future perception of the gallery.

Even the very name had connotations of a “laboratory” type of space, which examines and experiments with untraditional forms of art, including light art, sound art, interactive or participative art, and so on. A dramaturgy

ale rovnako aj inštitúciou). To, čo je ukázané a ponúknuté vo výklade, sa vníma ako jasne deklarovaná hodnota či názor vyslovený smerom k spoločnosti, ktorá by naň mala reagovať, resp. aspoň ho reflektovať. A hoci sa administratívna a prevádzková stránka galérie štátnej správy ukázali ako nie príliš flexibilné pre nové, vznikajúce či experimentálne umenie, aj naďalej táto línia predstavuje jednu z nosných.

V pilotnej fáze výstavného programu *Kunsthalle LAB* išlo o kombináciu projektov prihlásených v rámci medzinárodnej výzvy (okrem Karla Salzmana napr. aj poľsko-maďarské umelecké duo Elektro Moon Vision, slovenský autor Milan Mikula či slovinská dvojica Nika Oblak & Primož Novak) a dramaturgie z dielne domácich kurátorov (napr. výstava Clemensa Fürtlera z Rakúska alebo pôvodom slovenskej sochárky Pavly Scerankovej). Vzhľadom na plošné parametre nevelkého priestoru prevahu získali samostatné prezentácie autorov, pričom dôraz sme kládli na voľbu konkrétnych diel a ich interaktívny potenciál, ale aj na site specific prístup k lokalite galérie. Výhlásiť hneď v úvode medzinárodnú výzvu neznamenalo len získať „na mieru šité“ výstavy či objaviť nové mená z tejto sféry umenia, ale malo ísť aj o inštitucionálny signál otvorenosti a záujmu o kooperáciu so zahraničným prostredím. Výzva na projekty do nového výstavného priestoru bola síce jednorazovou promo stratégiou, no veríme, že splnila svoj účel smerodajnosti.

Ambiciózny, dynamický a mediálne pestrý úvod do činnosti galérie, ktorý pozitívne zarezoval, pomerne rýchlo priniesol aj záujem kurátorov o realizáciu širších tematických či iných kolektívnych projektov (napr. výstavy *Psychogeografická križovatka*, *Fem(inist) Fatale* alebo *Into the MU*). Priestor sa ukázal ako dostačujúci aj pre štyroch či viacerých autorov. Zdôraznil takto svoju pozíciu polo-verejného diskurzívneho poľa a upriamil pozornosť na socio-kultúrnu či socio-politickú razanciu súčasného umenia. Samostatné prezentácie autorov z oblasti aktuálneho umenia zamerané na inovatívne a experimentálne formy sa tak doplnili o kolektívne kurátorské projekty so širším socio-kultúrnym dosahom. Súčasnú umenie sa v tomto prípade zhodnotilo ako nástroj otvárania aktuálnych tém a diskusií, či dokonca spoločenskej zmeny. Do tretice dramaturgický profil, ako aj medzinárodný kredit výstavného priestoru *Kunsthalle LAB* za uplynulé tri roky určovalo zastúpenie hviezdnych mien aktuálneho umenia ako sú Erwin Wurm či Krištof Kintera.

Katalóg *LAB 2014 – 2017* nechce pomyselne uzatvárať jednu etapu činnosti ani ju revidovať. Na to adaptačné obdobie troch rokov nepostačuje. Jeho zámerom je skôr zachovať realizované výstavy a súvisiace kurátorské reflexie, ako aj celkový dramaturgický typus galérie pre budúcnosť. Chce zachytiť a objektivizovať prvotnú profiláciu inštitúcie a v rovnakej miere prezentovať participujúcich autorov a kurátorov výstav. Formou istého

focused on testing, reflection and verification of forms of art that are often technologically exacting, in the course of practical operation stimulated a further layer of research, concerning the relationship of modern art to the broad public. By its nature, the display window gallery disturbed and almost destroyed the barrier separating the public from the “sewn-up” spaces of art and their unwieldy means of communication (especially between the viewer and the art, but equally between viewer and institution). What is displayed and offered in the window is perceived as a clearly declared value or opinion expressed towards society, which ought to respond to it, or think about it at least. And although the administration and management of this state-sector gallery did not prove particularly flexible towards new, emerging or experimental art, this continues to be one of the dynamic lines.

In the pilot phase of *Kunsthalle LAB*'s exhibition programme there was a combination of projects offered in response to the international invitation (besides Karl Salzmann, these included, for example, the Polish-Hungarian artistic duo *Elektro Moon Vision*, the Slovak artist *Milan Mikula*, and the Slovenian pair *Nika Oblak & Primož Novak*), and dramaturgies from the local curators' workshops (e.g. the exhibitions by *Clemens Fürtler* from Austria and the sculptor *Pavla Sceranková*, originally from Slovakia). Having regard to the surface parameters of the space, which is not very large, solo presentations came to predominate. At the same time, we laid emphasis on the choice of particular works and their interactive potential, and also the site specific approach to the locality of the gallery. Announcing an international invitation right at the beginning did not just mean acquiring “made to measure” exhibitions or discovering new names from this sphere of art: it was likewise intended to be an institutional signal of openness and interest in cooperation with an outside milieu. While the invitation to projects for the new exhibition space was a once-off promo strategy, we believe that it fulfilled its aim in terms of setting the course.

The ambitious, dynamic and media-diverse introduction to the gallery's activity, which has had a positive resonance, relatively quickly inspired curators to take on broader thematic and other collective projects (e.g. the exhibitions *Psychogeographic Crossroads*, *Fem(inist) Fatale* and *Into the MU*). It was demonstrated that the space could also be sufficient for four or more artists. Thereby it emphasised its position as a semi-public discursive field and directed attention to the socio-cultural and socio-political flair of present-day art. Solo presentations of current art which focus on innovative and experimental forms have therefore been complemented by collective curatorial projects with a broader socio-cultural reach. The art of our times was in this instance judged to be an instrument for opening up topical themes and discussions and ultimately social changes. Thirdly, the dramaturgic profile and

ohliadnutia a pripomenutia chce poďakovať nielen im, ale aj všetkým partnerom, galériám, zberateľom, fondom, inštitútom či veľvyslanectvám, ktoré sa na tvorbe a zabezpečení jeho obsahu doteraz podieľali. Snáď sa táto publikácia ujme ako nateraz prvý príspevok k pamäti miesta – „window gallery“ –, ktorú neminú ďalšie nové kreatívne i profesijné výzvy. Napokon, v čase písania tohto textu pripravovaná site specific interaktívna výstava Szilárda Csekeho, ktorého hostil maďarský národný pavilón v Benátkach v roku 2015, už bude patriť medzi ne.

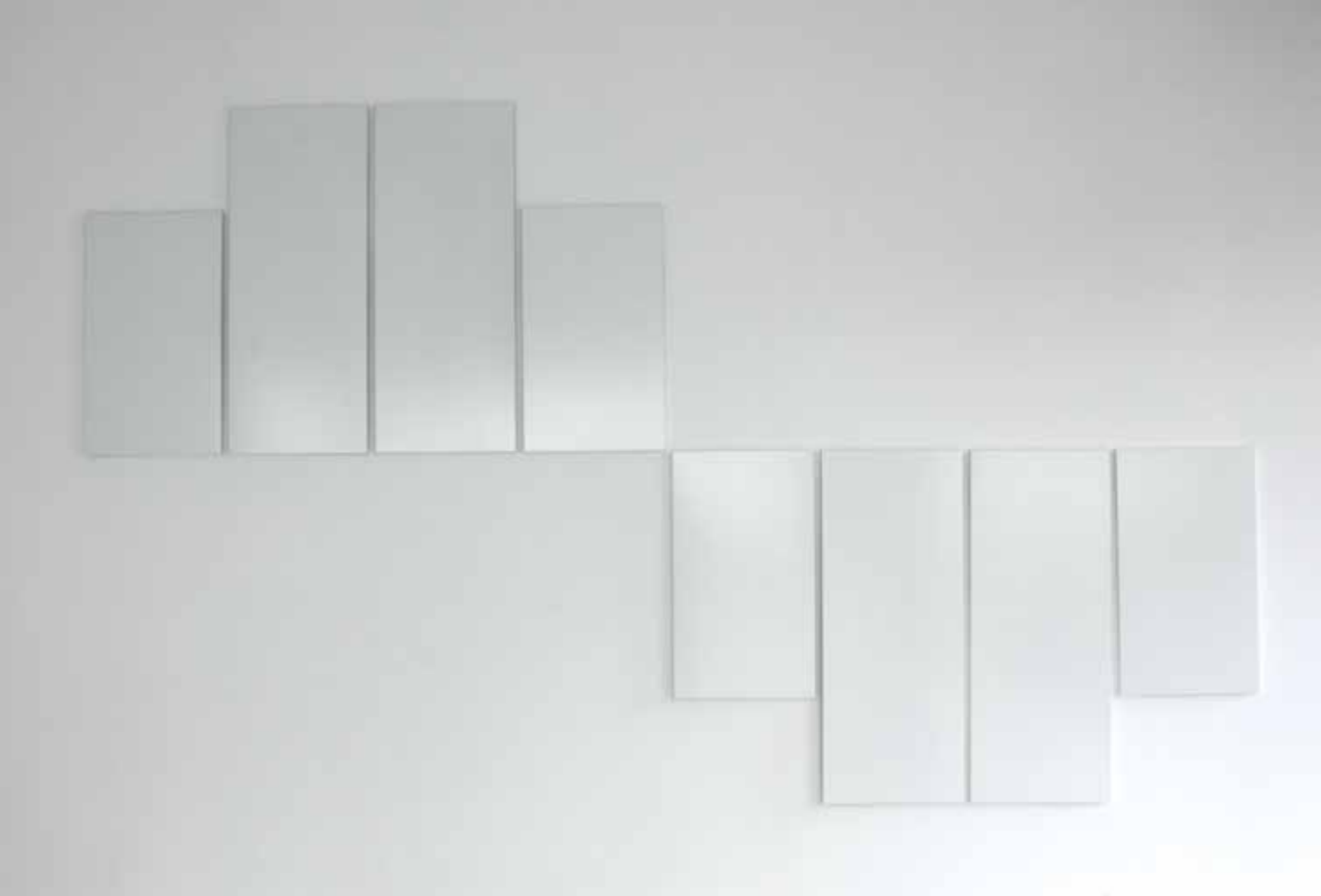
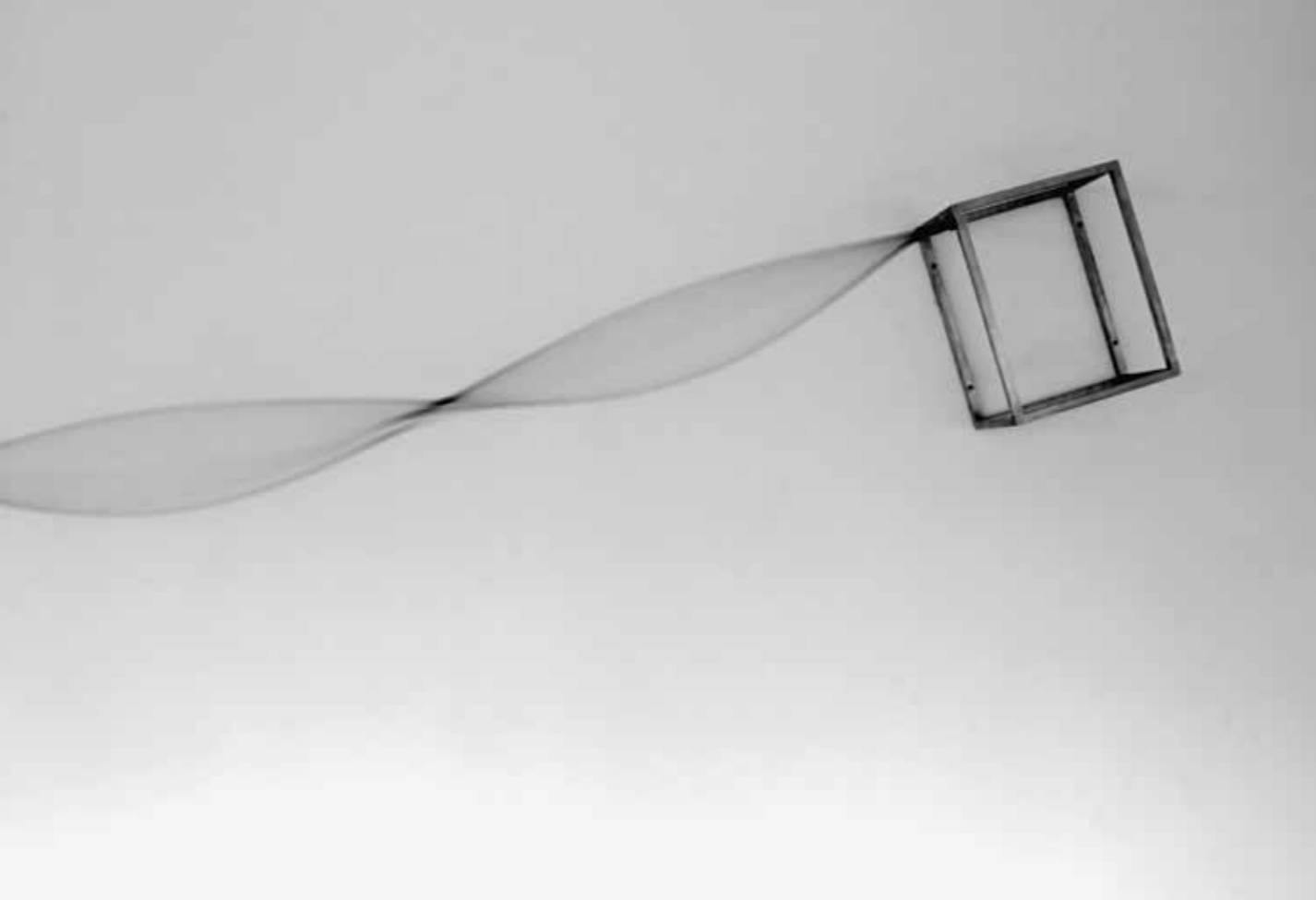
international credit of the *Kunsthalle LAB* exhibition space in the past three years was confirmed by the presence of stellar names of contemporary art such as *Erwin Wurm* and *Krištof Kintera*.

The *LAB 2014-2017* catalogue does not seek to deliberately close one phase of activity or specifically to review it. An adaptation period of three years is not sufficient for that. Its aim is more to preserve the already-staged exhibitions and the curators' reflections on them, and also the overall dramaturgic typus of the gallery for the future. The catalogue seeks to capture and objectify the original profiling of the institution, and in equal measure to present the participating artists and curators of the exhibitions. With a kind of recollective survey it proposes to thank not only artists and curators but also all the partners, galleries, collectors, foundation, institutions and embassies, which contributed to the work and to securing its content. Perhaps this publication will be regarded as the first contribution hitherto to the memory of the “window gallery”, which has no lack of new creative and professional challenges ahead of it. In preparation at the time of writing this text, the site specific interactive exhibition of *Szilárd Cseke*, hosted by the Hungarian National Pavilion in Venice in 2015, will be one of them.

KARL SALZMANN

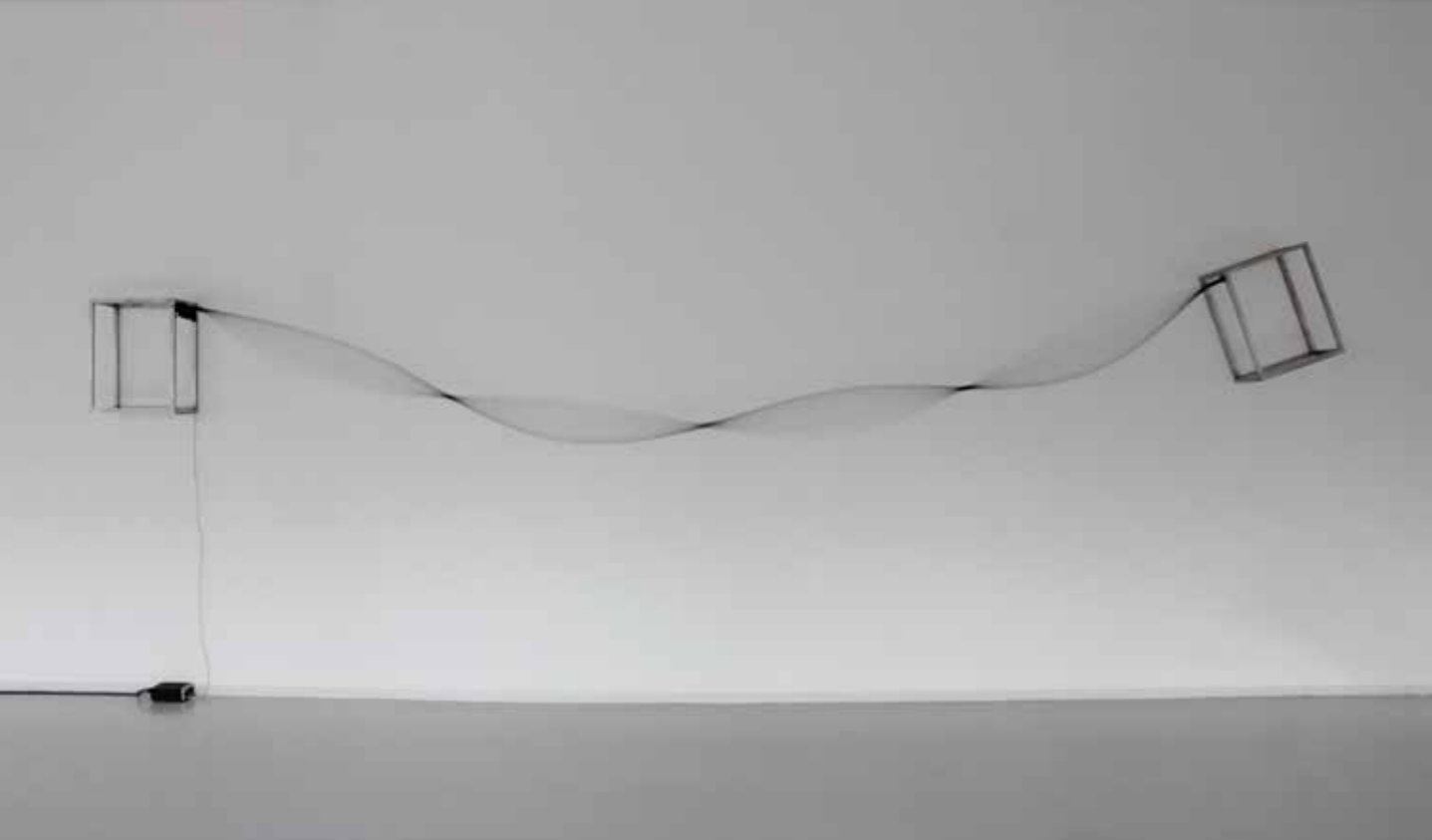






KARL SALZMANN

Vlnové štúdié / Wave Studies
kurátorka / curator: Katia Huemer
20. 9. – 23. 10. 2014



1 Pohľad do výstavy *Vlnové štúdié* /
View of the exhibition *Wave Studies*

2 *Statická vlna* (2013), kinetický objekt, detail, motor, hadicové vedenie, hliník, elektronika, majetok autora / *Statische Welle* (2013), kinetic object, detail, motor, hose pipe, aluminum, electronics, courtesy of the artist

3 *10Hz* (2014), maľba, biele lakované drevo, majetok autora / *10Hz* (2014), painting, white lacquered wood, courtesy of the artist

4 *Svetlo/Vôda/Zvuk/Vzor* (2013), vizuálno-zvukový objekt, detail, oceľ, voda, elektronika, zvuk, majetok autora / *Light/Water/Sound/Pattern* (2013), visual sound object, detail, steel, water, electronics, sound, courtesy of the artist

5 *Vlnová kocka* (2014), audio-kinetická inštalácia, detail, 64 rovnakosmerných DC motorov, drevo, elektronika, majetok autora / *Wellenkubus* (2014), audiokinetic installation, detail, 64 DC motors, wood, electronics, courtesy of the artist

6 *Statická vlna* (2013), kinetický objekt, motor, hadicové vedenie, hliník, elektronika, majetok autora / *Statische Welle* (2013), kinetic object, motor, hose pipe, aluminum, electronics, courtesy of the artist

KARL SALZMANN (*1979, Vorarlberg, Rakúsko) získal diplom na *Universität für angewandte Kunst* vo Viedni. Svoj záujem o akustiku prehlboval na hodinách počítačovej hudby a nových médií (Elak) a v rokoch 2011 a 2012 na *Universität für Musik und darstellende Kunst* vo Viedni. V súčasnosti píše dizertačnú prácu na *Akademie der bildende Künste* vo Viedni. Zameriava sa najmä na výskum zvuku, experimentálnu hudbu a súčasné hudobné fenomény. Počas svojej intenzívnej práce so zvukom, s rytmom a ich rozmanitými audiovizuálnymi formami si vytvoril jazyk formy charakteristický jednoduchosťou, kontrolovaným pohybom a zvukom. Salzmannove diela boli vystavené na *ACFNY – Rakúske kultúrne fórum* (2017, samostatná výstava), v *Kunsthhaus Graz* (2013, samostatná výstava), *Kunsthalle Bratislava* (2014, samostatná výstava), *MAK – Museum of Applied Arts, Viedeň* (2012), na *Digital Art Festival* v Aténach (2014), v *Künstlerhaus Viedeň* (2013) a na iných podujatiach. Jeho diela sa nachádzajú vo verejných zbierkach rakúskej vlády, mesta Viedeň a provincie Vorarlbersko. Karl Salzmann pôsobí ako pedagóg, výskumný, umelecký a vedecký asistent na Kate-dre umenia a vedy na *Universität für Angewandte Kunst* vo Viedni.

KARL SALZMANN (*1979, Vorarlberg, Austria) holds a diploma from the *University of Applied Arts* in Vienna. He followed up on his interest in acoustics, taking classes in *Computermusik & New Media* (Elak) from 2011-2012 at the *University of Music and Performing Arts* in Vienna, and is currently writing his doctoral thesis at the *Academy of Fine Arts* in Vienna. He mainly focuses on sound research, experimental music and contemporary musical phenomena. During his intensive work with sound, rhythm and their various audio-visual forms, he found his way to a form language, which is characterized by its simplicity as well as restraint of movement and sound. Salzmann's works have been presented at (among others): *ACFNY – Austrian Cultural Forum* (2017, solo); *Kunsthhaus, Graz* (2013, solo); *Kunsthalle, Bratislava* (2014, solo); *MAK – Museum Of Applied Arts, Vienna* (2012); *Athens Digital Art Festival* (2014); and *Künstlerhaus, Vienna* (2013). His works are also in the public collections of the Austrian government, City of Vienna and the province of Vorarlberg. Karl Salzmann worked as a lecturer, researcher and artistic & scientific assistant at the department of art & science, *University of Applied Arts, Vienna*.

Čím vás ako umelca oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Priestor *Kunsthalle LAB* bol pre mňa atraktívny pre svoju otvorenú štruktúru. Nie je to typická biela kocka, lebo veľké okná prepájajú vnútorný a vonkajší svet. Všetky diela vystavené v *LAB-e* automaticky komunikujú s verejnosťou a všetci okoloidúci ich môžu vidieť. *Kunsthalle LAB* ponúka možnosť dialógu s ľuďmi, ktorí zvyčajne nemajú spojenie s umením a ani sa oň nezaujímajú.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Určite áno. Čím viac ľudí sa dostane do styku so súčasným umením, tým väčší bude dialóg a diskusia. Pre mňa ako umelca je dôležité hovoriť o svojej práci nielen s ľuďmi z umeleckého sveta, ale rád sa dozviem, čo vidia iní ľudia v mojich dielach a ako ich interpretujú. Podporujem myšlienku, že vstup do múzeí a knižníc by mal byť bezplatný a prístupný pre každého.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru? Najväčším potenciálom je viditeľnosť smerom k ulici a okoloidúcim. *LAB* dáva umelcom a kurátorom možnosť zapojiť sa do dialógu s vonkajším svetom a je to nielen výstavný priestor, ale aj umenie vo verejnom priestore.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as an artist?

The space of *Kunsthalle LAB* has been attractive to me because of its open structure. It's not a typical white cube, since the inside and outside world are interconnected due to the windows. All works displayed in the *LAB* automatically enter into a conversation with the public, as it is visible to everyone passing by. This offers the possibility to get into a dialogue with people who are usually not that connected or interested in the arts.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

Yes I definitely do. The more people get in touch with contemporary art, the bigger the dialogue and discourse gets. For me as an artist it is important not to restrict discussion of my work to people who belong to the art world, because I like to know what other people see in my works and what their interpretations are. In general I support the idea that museums and libraries should be free of charge and accessible to everyone.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

As I said, the biggest potential is the visibility from the street and to people passing by. The *LAB* gives artists and curators the possibility to enter into a dialogue with the outside world, and hence it's not just an exhibition space; it's art in public space.

ELEKTRO MOON VISION





KUNSTHALLE

KHB

KUNSTHALLE
LAB

REC



1, 2
Pohľad do výstavy
Random Eye Check (REC)
View of the exhibition
Random Eye Check (REC)

ELWIRA WOJTUNIK (*1978, Poľsko) a POPEŠZ CSABA LÁNG (*1978, Maďarsko) je medzinárodne uznávaná poľsko-maďarská dvojica multimedialných umelcov známa ako *Elektro Moon Vision*, ktorá pracuje na pomedzí kreatívneho využitia počítača, dizajnu a svetelného umenia a vytvára interaktívne multimedialne inštalácie, dizajn scénických projekcií, 3D video, mapping a scénografické projekcie pre divadlo a operu. Vo svojich dielach používajú rôzne nové mediálne nástroje, často implementujú vlastné kódy, vsuvky či matematické algoritmy. Ich diela boli prezentované na významných medzinárodných výstavách digitálnych médií a podujatiach vo svete vrátane *MuseumsQuartier* vo Viedni, *New Media Art Biennale WRO 2011, 2015* vo Vroclavi, *Akarenga Soko Gallery* v Jokohame v Japonsku, *TADAEX* v Teheráne v Iráne, *PdCon* v NYC. V Krakove, kde žijú, bolo možné vidieť ich diela na *Unsound Festival* v roku 2016, *Conrad Festival 2017* alebo v *Gallery Europe-Far East of Manggha Japanese Art and Technology Museum*. Interaktívna mappingová inštalácia *Re-Kreacja* je súčasťou zbierky Galérie súčasného umenia *Bunkier Sztuki* v Krakove v Poľsku. Experimentálne video *NZ / X* získalo 1. cenu a bolo uverejnené v rámci súťaže *Chopin Year* na *Warsaw Electronic Festival* vo Varšave a v *Národnej galérii Zachęta* vo Varšave. Sú štipendisti programu *Rezidenčný umelec* v *MuseumsQuartier* vo Viedni (2010). Elwira Wojtunik a Popesz Csaba Láng sú tiež zakladateľmi *Share: Krakow*, jednotky globálnej organizácie venovanej podpore spolupráce a výmeny poznatkov v komunitách nových médií. Od roku 2012 pôsobia aj ako kurátori medzinárodného festivalu *Digital Art Festival Patchlab* v Krakove. Rovnako sú tiež členmi siete *AVnode* – medzinárodnej siete spájajúcej výtvarníkov a podujatia prezentujúce súčasné audiovizuálne umenie podporované programom *Kreatívna Európa EU*.

ELWIRA WOJTUNIK (*1978, Poland) and POPEŠZ CSABA LÁNG (*1978, Hungary) are an internationally recognised Polish-Hungarian duo of multimedia artists, known as *Elektro Moon Vision*, and working at the intersection of creative computing, design and light-art, creating interactive multimedia installations, stage projection designs, 3D video mappings and scenography projections for theatre and opera. In their works they use a variety of new media tools, often implementing their own codes, patches and mathematical algorithms. Their works have been presented at significant international digital media art exhibitions and events around the world, including: the *MuseumsQuartier* in Vienna; the *New Media Art Biennale WRO 2011, 2015* in Wroclaw; *Akarenga Soko Gallery* in Yokohama, Japan; *TADAEX* in Tehran, Iran; and *PdCon* in NYC. In Krakow, where they live, their works could be seen at the *Unsound Festival* in 2016, *Conrad Festival, 2017*, or *Gallery Europe-Far East of Manggha Japanese Art and Technology Museum*. *Re-Kreacja*, an interactive mapping installation, is included in the collection of the *Contemporary Art Gallery Bunkier Sztuki*, Krakow, Poland. The experimental video *NZ/X* won the 1st prize, and was published within the framework of the *Chopin Year* competition by *Warsaw Electronic Festival* and the *Zachęta National Gallery of Art* in Warsaw. They held scholarships on the *Artist-in-Residence* program at *MuseumsQuartier* in Vienna (2010), and are also founders of *Share: Krakow*, a unit of global organization dedicated to supporting collaboration and knowledge exchange in new media communities. Since 2012, they have been curators of the *International Digital Art Festival Patchlab* in Krakow. They are also members of *AVnode network*, an international network uniting artists and events presenting contemporary audiovisual art supported by the *Creative Europe EU* program.

ELEKTRO MOON VISION

Elwira Wojtunik & Popesz Csaba Láng

Random Eye Check (REC)

kurátor / curator: Krzysztof Siatka

7. 11. – 27. 11. 2014

Čím vás ako umelcov oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Výstavný priestor *Kunsthalle LAB* bol ideálny pre našu interaktívnu inštaláciu *Random Eye Check (REC)*, ktorú sme vytvorili v novembri 2014. Otvorený priestor a sklené steny robia priestor transparentným v bezprostrednej blízkosti verejnosti. Naša inštalácia *REC* pojednala priestor opačným smerom, lebo bola orientovaná na vonkajší priestor, interiérom zostal čistý a prázdny, ale otvorený pre verejnosť, ktorá sa okamžite po vstupe do galérie stala pozorovateľom. Prinieslo to dodatočnú hodnotu, vzniklo dielo v kultúrnom kontexte, v ktorom dohľad nad spoločnosťou nie je výnimkou, hoci dnešná spoločnosť je pripravená prijať mnohé formy dohľadu, najmä tie, ktoré nekladú spoločnosti obmedzenia, ale prinášajú viac pohodlia. Či sa nám to páči, alebo nie, zapájame sa do každodennej interakcie so skutočnými alebo virtuálnymi metódami zhromažďovania údajov o našom živote.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Určite áno. Je dôležité komunikovať súčasné umenie so širokou verejnosťou zaujímavou sa o nový umelecký jazyk, aby bolo umenie prístupnejšie a zrozumiteľnejšie.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

Umiestnenie výstavy v *Kunsthalle LAB* v centre Bratislavy dáva jedinečnú príležitosť zviditeľniť súčasné umenie. Forma sklenených stien umožňuje otvoriť priestor pre divákov a prilákať ľudí, aby vstúpili a reagovali na umenie.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as artists?

We found *Kunsthalle LAB*'s exhibition space ideal for our *Random Eye Check (REC)* interactive installation, which we created there in November 2014. The open space and glass walls made it very transparent and brought it close to the public. Our *REC* installation treated the space in reverse, as it was orientated towards the outside space while the interior remained clear and empty, yet at the same time open to the public, who immediately after entering the gallery became observers. This gave an additional value to the context the work was set in; a cultural context in which surveillance over today's society has no exception, while this society is ready to embrace many forms of surveillance, especially those which do not impose limits on it, but bring about greater convenience. Whether we like it or not, we engage in a daily interaction with real or virtual methods of gathering data about our lives.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

Definitely yes. It's crucial to communicate contemporary art to the broad public, who are interested in new languages of art, to make it more accessible and understandable.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

The location of *Kunsthalle LAB*'s exhibition space in the center of Bratislava offers a unique opportunity for contemporary art visibility. The form of the glass walls opens the space to spectators, and invites people to enter and interact with art.

ERWIN WURM









ERWIN WURM

Všetko je jinak / Alles ist anders / Everything Is Different

kurátor / curator: Juraj Čarný

12. 12. 2014 – 26. 2. 2015

1
Pohľad do výstavy
Všetko je jinak / Alles ist anders / Everything Is Different
View of the exhibition
Všetko je jinak / Alles ist anders / Everything Is Different

2
Renault 25/1991 (2008)
objekt, majetok autora /
object, courtesy of the artist

3
Tell (2007/2008)
video still, 7:18 min.,
majetok autora /
courtesy of the artist

ERWIN WURM (*1954, Viedeň, Rakúsko) žije a pracuje vo Viedni a v Limbergu v Dolnom Rakúsku. V deväťdesiatych rokoch pútal veľkú pozornosť svojimi „jednominútovými plastikami“. Podľa autorových – čiastočne písomných a čiastočne obrazových – inštrukcií sa návštevníci výstavy mohli nakrátko stať sochami a zaujať často absurdné pózy, ktoré obsahujú každodenné predmety – najmä odevy – ako napríklad pletené pulóvre, čo sa opakujú v jeho dielach. Odev ako sochárska téma, druhá koža, ochranná schránka, obrys, ale aj náplň objemu, má v komplexnom diele Erwina Wurma najdôležitejší význam – od performance cez video, fotografiu, kresbu po klasickú sochu v kombinácii a vzájomnej závislosti. Čas je ďalším dôležitým faktorom, ktorý skúma rôznymi spôsobmi: od krátkodobých diel, „prachových sôch“ cez rozmerné inštalácie, v ktorých sú fixné architektonické komponenty oblečené v pletených pulóvroch, po performatívne „jednominútové sochy“. Wurm chápe koncept sochárstva ako predmoderný predpoklad, že sochárstvo sa zaoberá zmenou hmotnosti a objemu. Z tohto hľadiska opisuje ľudí, ktorí nadobúdajú alebo strácajú váhu, ako sochársky akt. Jeho umelecký výraz – lepšie povedané komiksové alebo sci-fi obrázky – je jasný a jednoduchý, ľahko prístupný širokej verejnosti. Súčasne využíva cynickú kritiku. Individualitu ako projekciu zvonku. „*Moja tvorba je o dráme banálnosti existencie, či sa k nej prístupuje filozofiou, alebo dieťou. Nakoniec vždy taháme za kratší koniec.*“ V roku 2011 bol Wurmov *Úzky dom* inštalovaný v *Palazzo Cavalli Franchetti* ako súčasť *Glasstress 2011*, sprievodného podujatia 54. Bienále v Benátkach. V roku 2017 sa Wurm vrátil do Benátok na 57. Bienále, kde zastupoval Rakúsko.

ERWIN WURM (*1954, Vienna, Austria) lives and works in Vienna and in Limberg/Lower Austria. During the 1990s, he attracted much attention with his 'One-Minute Sculptures'. Following the artist's partly written and partly pictorial instructions, visitors to the exhibition could themselves briefly become sculptures, by taking up often absurd poses frequently involving everyday objects, especially clothing, such as the knitted pullovers frequently recurring in his works. Clothing as a sculptural theme, the second skin, the protective shell, the outline, and also the filling out of a volume, is of prime importance in Erwin Wurm's complex work. It is a body of work encompassing performance, video, photography, drawing and classical sculpture, both in combination and separately. Time is a further important factor which he explores in all kinds of different ways: from the shortest-lived works, the 'dust sculptures', through large-scale installations, in which fixed architectural components are dressed in knitted pullovers, to the performative 'One-Minute Sculptures'. Wurm understands the concept of sculpture as the pre-modern premise that sculpture is concerned with the alteration of mass and volume. In this respect, he describes humans gaining or losing weight as a sculptural act. His artistic expression, rather like a comic strip or science fiction images, is clear and simple, readily accessible to a wide public. At the same time, he makes use of cynical criticism; individuality as a projection from outside. "My work is about the drama of the pettiness of existence, whether one approaches it through philosophy or through a diet. In the end we always draw the short straw". In 2011, Wurm's *Narrow House* was installed at the *Palazzo Cavalli Franchetti* as part of *Glasstress 2011*, a collateral event of the 54th Venice Biennale. In 2017, Wurm returned to Venice for the 57th Biennale, where he represented Austria.

Čím vás ako umelca oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Výstavný priestor má veľké okná a verejnosť má okamžitý prístup k dielu.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Áno, samozrejme! Nemala by to byť hra pre zasvätencov.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

Najväčší potenciál tohto priestoru spočíva v jeho otvorenosti – nie je uzavretý a skrytý.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as artists?

The exhibition space has big windows, so the public has direct access to the work.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

Yes, of course! It should not be an insider game.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

The greatest potential of this exhibition space lies in its openness. It is not closed and hidden somewhere.

MILAN MIKULA



DOM KULTURY



NÁRODNÉ OSVETOVÉ CENTRUM

DIELO

FORMY A ČASOVÝ PLÁN

ROZVOJ ČASOVÝCH

DIELO
KUNSTHALLE
LAB

Latentná
rekapitulácia
stylu



REPRODUKČIA REPRODUKČIE REPRODUKČIE

BARIERA VIDITEĽNOSŤ

LAB





1, 2, 3, 4
Pohľad do výstavy
DIELO (PREDOBRAZ)
Latentná rekapitulácia štýlov /
View of the exhibition
THE ARTWORK (PREFIGURE)
Latent Recapitulation
of Styles

MILAN MIKULA (*1963, Skalica, Slovenská republika). V rokoch 1995 až 1997 študoval na *Vysoké škole výtvarných umení* v Bratislave. Žije v Senici a v Radošovciach. Je výtvarníkom, ktorý sa zaoberá viacerými výtvarnými oblasťami: vizuálnym umením, grafickým dizajnom i scénografiou. V jeho tvorbe nachádzame náročné filozofické témy, venuje sa otázkam bytia, prežívania v rôznych civilizačných situáciách. Skúma hodnoty sveta aj ich posuny a nachádza ich v komunikácii, ilúzií či v neustálej premene. Miestom jeho inštalácií sa často stávajú opustené priestory, továrne, nefunkčné cirkevné objekty. Od roku 1992 realizoval rad samostatných inštalácií a zúčastnil sa viacerých spoločných výstav doma i v zahraničí (napr. *Galéria Space*, Bratislava, *Slovenská národná galéria* Bratislava, *Künstlerhaus Viedeň*, *Palac Sztuki*, Krakov, *Bienále plagátu Mexiko*, *Centro Cultural Alfredo Kraus*, Madrid, *The Korea Foundation*, Seoul, *Bienále architektúry*, Benátky). Za svoju tvorbu získal viacero ocenení v súťažiach: *Najkrajšie knihy Slovenska*, *Národná cena za dizajn*, *World Star Award for Packaging*, *Triennale plagátu* v Trnave.

MILAN MIKULA (*1963, Skalica, Slovak Republic) studied at the *Academy of Fine Arts and Design* in Bratislava from 1995 to 1997. He lives in Senica and Radošovce. He is active in a number of artistic fields, including visual art, graphic design and set design. Demanding philosophical themes occur in his work: he engages with questions of being and problems of living in a variety of "civilisation situations". Examining the world's values and their shifts, he finds them in communication, illusion, and constant change. The venues for his installations are often abandoned spaces, factories and non-functional church objects. Since 1992 he has held a series of independent installations and participated in numerous joint exhibitions at home and abroad (e.g. *Space Gallery*, Bratislava, *Slovak National Gallery* Bratislava, *Künstlerhaus Vienna*, *Palac Sztuki*, Krakov, *Poster Biennale*, Mexico, *Centro Cultural Alfredo Kraus*, Madrid, *The Korea Foundation*, Seoul, *Architecture Biennale* in Venice). He has won numerous awards for his art in competitions: *Most Beautiful Books of Slovakia*, *National Prize for Design*, *World Star Award for Packaging*, *Poster Triennale* in Trnava.

MILAN MIKULA

DIELO (PREDOBRAZ) Latentná rekapitulácia štýlov
THE ARTWORK (PREFIGURE) Latent Recapitulation of Styles
kurátorka / curator: Mária Rišková
13. 3. – 16. 4. 2015

Čím vás ako umelca oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

V mojej tvorbe často vyhľadávam priestory „po záručnej lehote“, ktoré sú buď nefunkčné, alebo sa ich funkcia časom mení. Veľmi ma baví konfrontácia s nimi, komentovanie a interpretovanie ich historického nánosu. Posunmi vytváram akési vzorce vygenerované a vyplývajúce z príbehov, ktorými prešli alebo sa v nich odohrali. *Kunsthalle LAB* ponúka témy shopping, umenie, komerciu, konzum, vyprázdnenie... V inštalácii som uvažoval o efemerosti snaženia, pomalom prepadaní sa v hĺbkach času a pamäti, o stopových prvkoch podvedomia. Výstupom bola séria objektov polemizujúcich o okamihu pred a po vizuálnom redefinovaní pojmov z dejín umenia.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Ak sa chcú dva subjekty dorozumieť, musia poznať jazyk. Ten sa treba naučiť. Komunikácia je prostriedok vzájomného pochopenia.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru? Predovšetkým v priamej komunikácii s dobrovoľným i nedobrovoľným divákom, v jeho otvorenosti nielen architektonickej, ale aj v otvorenosti konceptu galérie, ktorý poskytuje priestor najaktuálnejším spôsobom uvažovania.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as artists?

In my art I frequently seek out spaces "after their sell-by date", which are either non-functional or else their function is changing with time. I very much enjoy confrontation with them, commenting on them, and interpreting their historical deposit. By displacements I create a kind of equations generated by and stemming from the events which they have come through, or which have been played out within them. *Kunsthalle LAB* offered themes of shopping, art, commerce, consumption, evacuation... In the installation I reflected on the ephemerality of striving, the slow fall through the depths of time and memory, the trace elements of the subconscious. The output was a series of objects polemising about the moment before and after and the visual redefinition of concepts in the history of art.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

If two subjects want to understand each other, they must know a language. That has to be learned. Communication is a means towards mutual understanding.

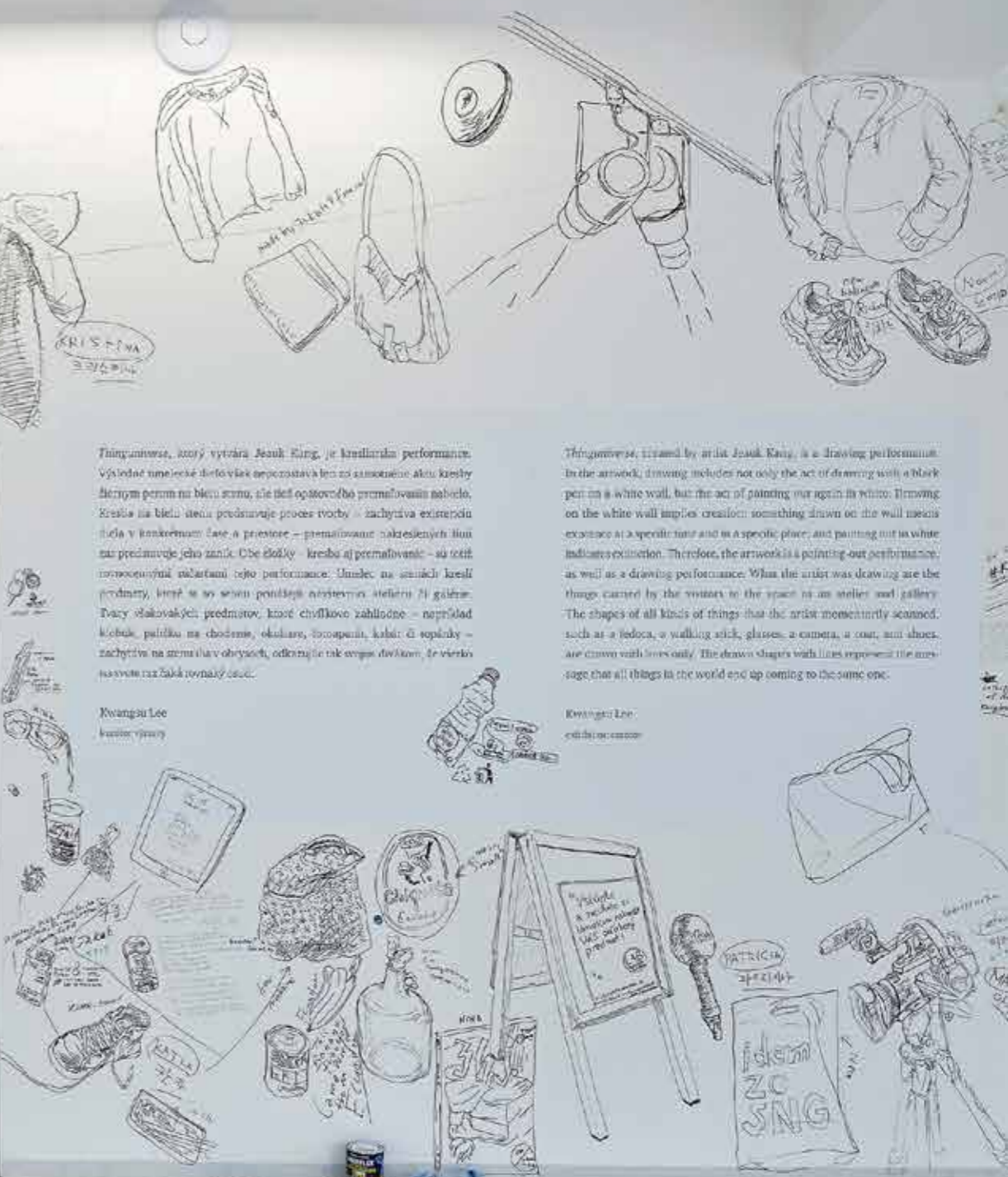
In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

Above all, in direct communication with the willing and even the unwilling viewer: in its structural openness and also in the openness of the gallery's conception, which offers a space to the most up-to-date modes of reflection.

JEAUK KANG







Thingiverse, ktorý vytvára Jesuk Kang, je každodenná performance. Výsledok túžebné dočkovia nepozostáva len zo samotného aktu kresby čiernym perom na bielu stenu, ale tiež opätovo premalovaním nabolo. Kresba na bielu stenu predstavuje proces tvorby - zachytáva existenciu veci v konkrétnom čase a priestore - premalovanie nakreslených línií na predmave jeho zank. Obe složky - kresba aj premalovanie - sú totiž neoddeliteľnými súčasťami tejto performance. Umelci na stenách kreslí predmety, ktoré sa so sebou pohybujú v priestore: stoličky či gauče. Tvary obkovaných predmetov, ktoré chvíľkou zahliadne - napríklad klobúk, palčka na chodeno, okuliare, fotoaparát, kabát či topánky - zachytáva na stenu čiar v obyčajných, odkladá tak svoje doľavo, že všetko sa spoje raz taká rovnaká vec.

Kwangsu Lee
Kwangsu Lee

Thingiverse, created by artist Jesuk Kang, is a drawing performance. In the artwork, drawing includes not only the act of drawing with a black pen on a white wall, but the act of painting over again in white. Drawing on the white wall implies creation: something drawn on the wall means existence at a specific time and in a specific place, and painting out in white indicates extinction. Therefore, the artwork is a painting-out performance, as well as a drawing performance. What the artist was drawing are the things carried by the visitors to the space in an atelier and gallery. The shapes of all kinds of things that the artist momentarily scanned, such as a fedora, a walking stick, glasses, a camera, a coat, and shoes, are drawn with lines only. The drawn shapes with lines represent the message that all things in the world end up coming to the same one.

Kwangsu Lee
Kwangsu Lee

JEAUK KANG

Thinguniverse

Kurátor / Curator: Kwangsu Lee

1, 2, 3, 4
Pohľad do výstavy
Thinguniverse 1
View of the exhibition
Thinguniverse

JEAUK KANG (*1977, Južná Kórea) absolvoval bakalárske a magisterské štúdium sochárstva na *National University* v Soule. Žije a pracuje v Suwon a Soule v Južnej Kórei. Na začiatku prvej dekády 21. storočia uverejnil svoje články a fotografie o kultúre, životnom prostredí a svetovej histórii na stránkach *GEO*, *SISA Journal*, *ASIANA Culture*, *Photography Art*. Svoje umelecké diela zamerané na sociálne otázky prezentuje prostredníctvom domácich a medzinárodných výstav. Zúčastnil sa na vyše dvesto výstavách v Južnej Kórei, Ázii, Európe a Južnej Amerike a pätnástich samostatných výstavách. Napísal niekoľko kníh fotografických esejí. Ako ojedinelý umelec spolupracoval s *Unicef*, *KOICA*, *IVI* a inými inštitúciami. Kang viedol projekt *Art & Disaster*, ktorý hľadal možnosti spojenia 3D tlač a participácie sociálnej aktivity v umení v oblastiach postihnutých katastrofami. Prostredníctvom svojej performancie s kresbou *Thinguniverse* pracuje na rôznych miestach po svete, aby sa stretol a rozišiel, vytvoril a zanikol. Zobrazuje proces kreslenia a odstraňovania všetkých objektov, čo sa stretávajú vo výstavnom priestore v sieti vzťahov.

JEAUK KANG (*1977, South Korea) received BA and MA degrees in sculpture from *Seoul National University*. He lives and works in Suwon and Seoul, South Korea. His articles and photos on culture, environment, and history in the world have been featured in *GEO*, *SISA Journal*, *ASIANA Culture*, and *Photography Art* since early 2000s. He presents art works focusing on social issues at domestic and international exhibitions. He has participated in more than 200 exhibitions in Korea, Asia, Europe and South America, and held more than 15 solo exhibitions. He has written several photo essay books. As an artist, he has collaborated with *Unicef*, *KOICA*, and *IVI*, among others. Kang directed the *Art & Disaster* project, which found the possibility to connect 3D printing and the participation of social activity in art at disaster areas. Through his drawing performance *Thinguniverse*, he is working in a universe meeting and breaking up, creating and becoming extinct. It shows the process both of drawing and of removing all the objects that meet in the exhibition hall in the relationship network.

JEAUK KANG

Thinguniverse
kurátor / curator: Kwangsu Lee
20. 4. – 17. 5. 2015

Čím vás ako umelca oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Myslím si, že priestor *Kunsthalle LAB* je vhodný na moju výstavu pre polohu okien na dvoch stranách. To umožňuje výstavám komunikovať s divákmi a u divákov prejavíť väčší záujem o umelecké diela. Som presvedčený, že priestor *Kunsthalle LAB* vyhovuje komunikácii medzi umením a divákmi, čo ich navzájom zblízuje.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Áno. V súčasnom umení je dôležité mať kontakt s divákmi a motivovať ich na účasť na umeleckých dielach. Vzbudzuje to väčšiu pozornosť verejnosti o oblasť umenia. Komunikácia s divákmi nielen motivuje umelcov, ale aj obohacuje umelecké diela.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru? *Kunsthalle LAB* je priestor, ktorý nie je uzavretý, a to umožňuje umelcom i divákovi odovzdať a prijať signál. Navyše, nachádza sa na významnom mieste v meste, kde prechádza veľa miestnych obyvateľov a turistov. Je to skvelá výhoda pre umelcov, ktorí chcú usporiadať výstavu.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as artists?

I think *Kunsthalle LAB* is very well-suited to my exhibition, due to the two sided glass structure. This structure allows the exhibitions to interact with spectators, encouraging them to become more interested in art works. I believe *Kunsthalle LAB* is a space that offers communication between the arts and spectators, bringing them closer to each other.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

If two subjects want to understand each other, they must know a language. That has to be learned. Communication is a means towards mutual understanding.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

Kunsthalle LAB is a space which is not closed, so it is possible for artists and spectators to give and take their signals. Moreover, it is located in a significant place, in a city where lots of local people and diverse travelers pass by. The value of the location is considerable for artists who want to set up exhibitions.

TRANSITIONS OF ENERGY



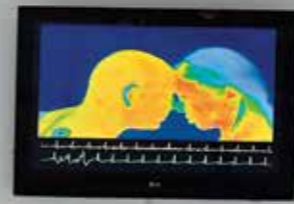




I started filming the movement of turning mountains
and concentrated on the subtle change of light that
occurred now and then. It became a meter that
measures the emergence of time. Light was both,
the construction of continuity and duration and the
interruption of time. The transition of the luminous
surface evoked a feeling of duration of existence and
was surprised by how credible that feeling was. It could
not open the canister of that repeated movement.

PREMENY ENERGIE TRANSITIONS OF ENERGY

Flavia Bigi, casaluce/geiger & synusi@cyborg, Juliana Herrero,
Sissa Micheli, Francesca Romana Pinzari
kurátorka / curator: Lorella Scacco
29. 5. – 5. 7. 2015



PREMENY ENERGIE
TRANSITIONS OF ENERGY



Čím vás ako kurátorku oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Výstavný priestor *Kunsthalle LAB* bol pre mňa atraktívny z viacerých dôvodov. Predovšetkým som vedela, že má dobrú medzinárodnú reputáciu. Okrem toho je priestor galérie stredne veľký a umožňuje uskutočniť výstavné riešenia, ktoré nemusia byť vždy nákladné. Okná smerujúce na hlavnú mestskú ulicu sú kľúčovou hodnotou pre umelcov, ktorí tam vystavujú.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Áno, považujem to za strategické pre budúcu generáciu. Súčasnú umenie je náš vizuálny jazyk. Výtvarníci pociťujú potrebu, emócie, ciele do budúcnosti ako napríklad Cézanne, Picasso, Duchamp a iní v minulosti.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru? Najväčším potenciálom tohto výstavného priestoru je najmä jeho lokalita. Na jednej strane je oknami obrátený na jednu z hlavných ulíc Bratislavy, je to skutočný, jeden z najlepších komunikačných kanálov pre verejnosť a všeobecne pre chodcov.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as artists?

I was attracted by *Kunsthalle LAB*'s exhibition space for many reasons. First of all, I was aware of its strong international reputation. In addition, the gallery is a medium-sized space, which means exhibition solutions do not always have to be expensive. Also, the windows facing onto the main street of the city is a key value for artists who are showing there.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

Yes, I consider it strategic for the future generation. Contemporary art is our visual language. Artists feel needs, emotions, and goals for the future, just as Cézanne, Picasso, Duchamp and others did in the past.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

The greatest potential of this exhibition space is the location. Being on one of the main streets of Bratislava, with its doors and windows facing it, it really is one of the best communication channels to the public, certainly to pedestrians.

1
Pohľad do výstavy
Premeny energie /
View of the exhibition
Transition of Energy
Vystavujúce umelkyne /
Exhibiting artists: Flavia
Bigi, casaluce/geiger &
synusi@cyborg, Sissa
Micheli, Juliana Herrero,
Francesca Romana Pinzari

2
Pohľad do výstavy
Premeny energie /
View of the exhibition
Transition of Energy
Vystavujúce umelkyne /
Exhibiting artists: Sissa
Micheli, Juliana Herrero

3
casaluce/geiger &
synusi@cyborg
#REHAB III synusi@diary
(2012), c-print, majetok
autorky / courtesy of
the artist

Francesca Romana Pinzari
The first time we kissed (2009)
video, 8:24 min., majetok
autorky / courtesy of
the artist

4
Flavia Bigi
Pay Attention II (2015)
multimediálna inštalácia,
majetok autorky / mixed
media installation, courtesy
of the artist

FLAVIA BIGI (*1965, Siena, Taliansko) študovala maliarstvo, kompozíciu a nové médiá v Mulhouse, Ankare, New Yorku, Paríži a Ríme. V roku 2005 získala magisterský titul v odbore umenie na *NYU Steinhardt*. V roku 2003 bola vybraná na maliarsky workshop Jamesa Rosenquista v *Guggenheim Museum* v New Yorku. Flavia Bigi sa zaujíma o spojenie filozofie, antropológie, matematiky aj architektúry a tieto podnety rozvíja v projektoch inštalácií v polymorfných jazykoch a médiách. Základné tvary, ako sú štvorec a kruh, alebo oblúk a línia, vzájomne pôsobia a rozvíjajú dialóg proporcií a metafor, ktoré predstavujú niekoľko úrovní prezentácie. Jej výskum psychiky sa zameriava najmä na ľudské vzťahy, špeciálne na interakciu a napätie medzi subjektívnou sférou a prechodným – kultúrnym, ekonomickým alebo sociálnym – prostredím. Vystavuje na samostatných a skupinových výstavách v galériách, verejných inštitúciách a múzeách vo Fínsku, v Rakúsku, na Slovensku, v Česku, vo Francúzsku, v Spojených štátoch, v Grécku a v Taliansku. Žije a pracuje v Ríme a Paríži.

CASALUCE/GEIGER & SYNUSI@CYBORG je taliansko-rakúska výtvarníčka. Vo svojom výskume vychádza z prvkov „narušenia“ a dekonštrukcie „pravidiel“, počnúc nejednoznačnosťou vyjadrenou vynechaním svojich osobných údajov. Zaujímajú ju koncepty fluidity a multiplicity; skúma niekoľko identít viacnásobnej vlastnej osobnosti prostredníctvom jedného z jej alter ego situovaného medzi skutočným a virtuálnym: synusi@virus cyborg. Vytvára *Posthuman akcionizmus*, ktorý prezentuje na *PEAM* s textom Antonia Tursiho. Štúdiá o maskovaní vo fotografii, ktorú vypracovala Fabiola Naldiová v knihe *Budem tvojím zrkadlom* (I'll Be Your Mirror), skúma tému zdvojnásobenia prostredníctvom jej zrkadlovo prevrátených obrazov z cyklu *Autopotrétu* (Self-Portraits). Jej dielo bolo vystavené v mnohých múzeách vrátane *Landesmuseum Niederösterreich, Atelier Augarten – Österreichische Galerie Belvedere, Q21 – Museums Quartier* Viedeň, *Stadtgalerie Bamberg – Villa Dessauer, Kunsthalle Bratislava, Kajaani Art Museum, ikob Museum, Múzeum Kymenlaakso, Centrum umenia a kultúry v Bangkoku, Múzeum KH Renlunda* v Kokkole.

JULIANA HERRERO (* 1975, Choele Choele, Argentína – Río Negro), po mnohých sťahovaniach v Patagónii, začala ako jedenásťročná študovať hudbu a tanec na *El Instituto Universitario Patagónico de las Artes* v General Roca. Architektúru študovala na *Universidad de Buenos Aires* a v roku 2001 sa presťahovala do Európy. V roku 2004 absolvovala postgraduálne štúdium konceptuálneho dizajnu na *Städelschule*. Od roku 2002 sa zúčastňuje na medzinárodných výstavách (napr. *Semper Depot, Kunstzelle WUK, Künstlerhaus*, Viedeň; *Maison de l'Argentine, Cité Internationale Universitaire*, Paríž; *Centro Cultural Borges*, Buenos Aires). V rokoch 2013 až 2015 bola rezidenčnou umelkyňou viedenského štúdia a rezidenčného programu *Studio Das Weisse Haus*. Vo svojich umeleckých dielach Herrero porovnáva zvuk s vizuálnym skúmaním, čím zobrazuje svoju vnútornú skúsenosť s muzikálnosťou. Jej inštalácie

FLAVIA BIGI (*1965, Siena, Italy) studied painting, composition and new media in Mulhouse, Ankara, New York, Paris and Rome. In 2005 she earned a masters degree in art from *NYU Steinhardt*. In 2003 she was selected for a painting workshop held by James Rosenquist at the *Guggenheim Museum* in New York. Interested in connecting philosophy, anthropology, mathematics and architecture, Flavia Bigi draws together ideas that she develops into installation projects across polymorphic languages and mediums. Essential shapes, such as a square and a circle, or an arch and a line, interact and develop a dialogue of proportions and metaphors, presenting several levels. Flavia Bigi's inner research mainly focuses on human relationships and in particular on the interaction and tension between the subjective sphere and the transitory cultural, economic or social environment. She has been showing in solo and group exhibitions in galleries, public institutions and museums in Finland, Austria, Slovakia, Czech Republic, France, United States, Greece and Italy. She lives and works in Rome and Paris.

CASALUCE/GEIGER & SYNUSI@CYBORG is an Italo-Austrian artist. She bases her research on elements of 'disturbance' and on the deconstruction of the 'rules', starting from the ambiguity expressed by the omission of her own personal details. Attracted by the concepts of fluidity and multiplicity, she explores the several identities of the multiple self through one of her alter egos, set in between the real and the virtual: the *synusi@virus cyborg*. She forges the *Posthuman Actionism* that she presents at the *PEAM* with a text by Antonio Tursi. The study on disguise in photography conducted by Fabiola Naldi in the book *I'll Be Your Mirror* examines the theme of the double through her reflected images from the *Self Portrait* series. Her work has been exhibited at a number of museums, including: the *Landesmuseum Niederösterreich; the Atelier Augarten - Österreichische Galerie Belvedere*; the *Q21 – Museums Quartier*, Vienna; the *Stadtgalerie Bamberg – Villa Dessauer*; the *Kunsthalle Bratislava*; the *Kajaani Art Museum*; the *ikob Museum*; the *Kymenlaakso Museu*; the *Bangkok Art and Culture Centre*; and the *K. H. Renlund Museum* in Kokkola.

JULIANA HERRERO (*1975, Choele Choele, Argentina – Río Negro) after moving many times within Greater Patagonia she started out at the age of 11, studying music and dance at *El Instituto Universitario Patagónico de las Artes* in General Roca. She studied architecture at *Universidad de Buenos Aires* in Buenos Aires, and in 2001 moved to Europe. In 2004 she completed her postgraduate studies in Conceptual Design at *STÄDELSCHULE*. She has been participating in international exhibitions since 2002, including: *Semper Depot, Kunstzelle WUK, Künstlerhaus*, Vienna; *Maison de l'Argentine; Cité Internationale Universitaire*, Paris; and *Centro Cultural Borges*, Buenos Aires. Between 2013-15 she was a local artist on the Viennese studio and residence program *Studio Das Weisse Haus*. In her art pieces, Herrero juxtaposes sound with a visual exploration, thus expressing her inner experience of musicality. Her installations

naznačujú nový koncepčný vývoj v tom, že hoci sú statické, uvoľňujú kinetickú energiu v dialógu medzi analógovou a digitálnou technológiou prostredníctvom vibrácií zvuku. Herrero ovplyvňuje publikum emocionálne a predstavivosti poskytuje dostatok voľného priestoru. Výtvarníčka je známa svojimi krehkými multimediálnymi inštaláciami, za ktoré získala ocenenie *Outstanding Artists Awards – Interdisciplinarity* (Cena za výnimočný počin) a *Premio Fundación Andreani a las Artes visuales* (III. cena Revelación v roku 2015). Jej tvorba je súčasťou zbierky *Fundación Andreani*, Buenos Aires, Argentína. Žije a pracuje vo Viedni.

SISSA MICHELI (* 1975, Brunico, Taliansko – Južné Tirolsko) študovala v rokoch 2000 až 2002 na *Schule für künstlerische Photographie* vo Viedni a následne v rokoch 2002 až 2007 absolvovala s vyznamenaním štúdium na *Akademia der bildenden Künste* vo Viedni. Získala niekoľko ocenení a grantov vrátane ceny Viedenskej akadémie v roku 2008, študijné štipendium v Londýne a Paríži od *BKA* v rokoch 2009 a 2013 aj Rakúsky štátny grant pre umeleckú fotografiu v roku 2015. Dielo Sissy Micheli je rozmanité a komunikuje vo viacnásobných epických významových vrstvách. Jej umelecká prax narába s fotografiou aj s pohybujúcim sa obrazom pomocou prostriedkov fotografie, videa a inštalácie. Prostredie a objekty aranžuje pomocou priestoru ako druh fázy. Jej diela vystavovali na mnohých významných národných i medzinárodných samostatných aj spoločných výstavách (napr. v *Kunst Haus*, Viedeň, *Lentosmuseum*, Linz, *Museum der Moderne*, Salzburg; *Audain Gallery*, Vancouver; *Kunstverein*, Freiburg; and *Kymenlaakso Museum*, Kotka). Žije a pracuje vo Viedni.

FRANCESCA ROMANA PINZARI (*1976, Perth, Austrália) sa ako štvorročná s rodinou presťahovala do Talianska. Študovala na *Accademia di Belle Arti di Roma*, kde získala titul s vyznamenaním. Pracuje s rôznymi materiálmi a médiami vrátane inštalácie, sochy, videa a performancie. Prístup Pinzari k všetkým druhom umeleckých diel je „performatívny“ – začína od tela a prechádza k otázkam fyzickej, kultúrnej, politickej a náboženskej identity. V roku 2009 začala používať ľudské vlasy spolu s konškými, ktoré osobne zbiera v miestnych stajniach. S týmto unikátnym a doslova prepleteným synergickým materiálom konštruje sochy a kresby. Mala niekoľko úspešných výstav v renomovaných medzinárodných múzeách umenia ako napríklad *Bethanien* v Berlíne, *MACRO* v Ríme, *Kunsthalle Bratislava*, *Galeria Mijeska BWA* v Bydgoszczy v Poľsku aj v súkromných galériách súčasného umenia v Miláne, Berlíne, New Yorku, Ríme, Londýne či v Mexico City. V roku 2016 dostala od *Arteam Cup* cenu *Constantini* za súčasné umenie a v roku 2011 získala ocenenie *Young Talents*, udeľované mestom Rím, i rezidenčný pobyt v New Yorku na *SLA*, v roku 2010 ju vybrali na spoločnú výstavu *Expectations* v New Yorku na cenu *Celeste Prize Italia*.

constitute a novel conceptual development in that, despite being static, they release a kinetic energy in their dialogue between analog and digital technology through vibrations of sound. Herrero affects the audience emotionally while providing plenty of free space for the imagination. Renowned for her fragile multimedia installations, Herrero was awarded the *Outstanding Artists Awards – Interdisciplinarity (Prize for Exceptional Achievement)* and the *Premio Fundación Andreani a las Artes visuales (3rd Prize-Revelación)* in 2015. Her oeuvre has been part of the *Fundación Andreani* collection, Buenos Aires, Argentina. She lives and works in Vienna.

SISSA MICHELI (*1975, Brunico, Italy – South Tyrol) studied from 2000 to 2002 at the *Schule für künstlerische Photographie* in Vienna, and completed her diploma studies between 2002 and 2007 at the *Akademie der bildenden Künste* in Vienna, graduating with honours. She has been awarded several prizes and grants, including the *Vienna Academy prize* in 2008, the *London and Paris studio scholarship* by the *BKA* in 2009 and 2013, and the Austrian state grant for artistic photography in 2015. Sissa Micheli's work is essentially multifarious, and communicates through its multiple, epic layers of meaning. Her artistic practice revolves around the still and the moving image, using the means of photography, video and installation. She arranges environments and objects using space as a kind of stage. Her work has been shown in numerous important national and international solo and group exhibitions (e.g.: in the *Kunst Haus Vienna; Lentosmuseum Linz; Museum der Moderne, Salzburg; Audain Gallery, Vancouver; Kunstverein, Freiburg; and Kymenlaakso Museum, Kotka*, among others). She lives and works in Vienna.

FRANCESCA ROMANA PINZARI (* 1976, Perth, Australia) moved to Italy at the age of four. She studied in Rome at the *Academy of Fine Arts* where she received her degree with honors. She works with different materials and media, such as installations, sculpture, video art and performances. Pinzari's approach to any kind of artwork is 'performative'; she starts from the body, and from there addresses issues of physical, cultural, political and religious identity. In 2009 she started utilizing human hair, along with the horse hair that she personally gathers from local riding stables. With this uniquely and literally interwoven synergistic material, she is currently constructing sculptures and drawings. She has put on several successful exhibitions at reputed museums of art worldwide: such as the *Bethanien* in Berlin; *MACRO* in Rome; *Kunsthalle* in Bratislava; *Galeria Mijeska BWA*, Bydgoszcz, Poland; and at private contemporary art galleries in Milan, Berlin, New York, Rome, London and Mexico City. In 2016 she won the *Costantini* contemporary art prize at the *Arteam cup* award, and in 2011 she won the *Young Talents* award for the City of Rome, and a residency in New York at the *SVA*. In 2010 she was selected for the *Expectations* group show in NY, and was a finalist for the *Celeste Prize Italia*.

FEM(INIST) FATALE





„MÁM EŠTE ZNABAZENÍ
DEVĚT VAJÍČEK... Zatiaľ
neviem, čo s nimi urobiť.“

„Mňa volá Julka po mene,
pretože chodím do práce,
a partnerku „mamička“ – je
s deťmi doma. **PREDTÝM SME
BOLI „MAMČKA“ OBE.“**

„Sebík chcel vedieť, ako
prišiel na svet. Povedali sme
mu, že **OČKO DAL SEMIENKO
MAMKE**. Sebík povedal,
že dá semienko sestričke,
aby spolu mali dieťaťko.“

„Janko očko pozná, občas
sa stretnú. No **MAMČKY
MÁ STYBY** vďaka spolu
kresli ako rodinu.“

„Niektoré **DETI ŠOMRÓ, ŽE
TIEŽ CHCÚ MAŤ DVE MAMY**
Hovorím im, že majú pred sa
očka a so je tiež fajň, nie?“

Don
KHB
Kvartál
Kvartál

FEM(INIST) FATA

Jana Bouzarová, Petra
Anna Dautěková, Lucía
Milan Mikulášik, Marita
Jana Štepanová

LAB

LAB







1
Jana Štěpánová
Z cyklu *Nepoškvrnené počatie* /
From the cycle *Immaculate
Conception* (2013)
digitálna tlač, majetok
autorky / digital print,
courtesy of the artist

2
Pohľad do výstavy
FEM(INIST) FATALE /
View of the exhibition
FEM(INIST) FATALE
Vystavujúce umelkyne /
Exhibiting artists: Petra
Čížková, Mária Čorejová,
Anna Daučíková

3
Pohľad do výstavy
FEM(INIST) FATALE /
View of the exhibition
FEM(INIST) FATALE
Vystavujúci umelci /
Exhibiting artists: Mária
Čorejová, Lucia Dovičáková,
Eva Filová, Milan Mikuláščík,
Ivana Šáteková

4
Martin Piaček
*Milan Rastislav Štefánik ako
Anna Daučíková* / *Milan
Rastislav Štefánik as Anna
Daučíková* (2007)
manipulovaná fotografia,
majetok autora /
manipulated photography,
courtesy of the artist

FEM(INIST) FATALE

Jana Bodnárová, Petra Čížková, Mária Čorejová, Anna Daučíková,
Lucia Dovičáková, Eva Filová, Milan Mikuláščík, Martin Piaček,
Ivana Šáteková, Jana Štěpánová

kurátorka / curator: Lenka Kukurová

spolupráca / co-operation: Lenka Krištofová a / and ASPEKT

17. 7. – 6. 9. 2015

Čím vás ako kurátorku oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Kunsthalle LAB je priestor, v ktorom sa stretávajú obrovské výhody s veľkými nevýhodami. Plusom sú presklené steny, a tým pádom presah do verejného priestoru, a v pravom zmysle slova nízkoprahovosť tohto výstavného priestoru (voľný vstup, umiestnenie v centre mesta). To bolo pre mňa ako kurátorku, ktorá pracuje s verejným priestorom a neumeleckými divákmi, veľmi zaujímavé. Galéria s výkladom do rušnej ulice má potenciál komunikovať aj s náhodnými okoloidúcimi, čo je tiež veľkou výhodou. Priestor má však aj svoje mínusy, ako napríklad malú plochu steny, kolísanie teplôt či nepevný strop. Výstavu *Fem(inist) Fatale* sme v júli museli otvárať na chodníku, lebo v priestore s množstvom ľudí bolo neznesiteľne teplo. Počas výstavy tiež spadla inštalácia s keramikou, ktorá bola ukotvená do stropu, a pri silnom daždi výstavnú miestnosť zatopilo. Bonusom bolo obstavenie galérie toaletami počas *Národného pochodu za život* (poznámka: t. j. proti potratom, pravdepodobne ako výraz nesúhlasu organizátorov s výstavou). Kurátorská práca tak dostala rôzne podoby – od inštalátorskej až po aktivistickú.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Na túto otázku si neviem predstaviť inú odpoveď ako kladnú. Nepovažujem umenie za elitársku záležitosť, ale za priestor komunikácie otvorený všetkým. Umenie môže inšpirovať a možno aj provokovať, v každom prípade však môže prehovárať ku všetkým bez rozdielu veku, pohlavia, rasy alebo triedy. Úlohou výstavných umeleckých projektov s presahom do verejného priestoru je práve oslovenie širokej verejnosti a využitie umenia ako komunikačnej platformy na diskusiu o estetických alebo aj spoločensko-kritických témach.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as a curator?

Kunsthalle LAB is a space where enormous advantages go together with large disadvantages. A plus is the glass walls and accordingly the overlap with public space, and the low threshold, in the best sense, of this exhibition space (free entry, location in the city centre). For me, as a curator who works with public space and non-artistic viewers, that was extremely interesting. With its display window on a busy street, the gallery has the potential to communicate even with chance passers-by, which is a great advantage. However, the space also has its minuses, including for example the small area of wall, the fluctuation of temperatures, and the unsteady ceiling. Last July we had to open the *Fem(inist) Fatale* exhibition on the pavement, because with a large number of people the heat in the space was unbearable. During the exhibition an installation with ceramics which was fixed to the wall fell down, and during heavy rain the exhibition space was flooded. A bonus was the toilets parked around the gallery during the *National March for Life* (i. e. Against Abortion), probably as an expression of the organisers' disagreement with the exhibition. Curatorial work thus took on various forms: from an installer's to an activist's.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

I can't imagine any answer to this question other than a positive one. To my mind, art is not an elite affair but a space of communication open to all. Art can inspire and maybe also provoke; in any event, it can speak to all without difference of age, sex, race or class. The role of exhibited objects with an overlap into public space is actually to address the broad public and to use art as a communication platform for discussion about aesthetic or socio-critical themes.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

Potenciál *LAB-u* spočíva najmä v jeho jedinečnom umiestnení. Otvorenie do ulice je demokratizačným momentom tohto výstavného priestoru, ktorý je takto prístupný vlastne non-stop. *LAB* ponúka možnosť priblížiť súčasné umenie aj divákovi a diváčkam, ktorí s ním nemajú skúsenosti. Ešte väčší potenciál však vidím v tematických výstavách zameraných na spoločenské a politické otázky i v spolupráci s organizáciami či osobnosťami aj mimo umeleckého sveta. Napríklad na výstave *Fem(inist) Fatale* spolupracovala Kunsthalle s feministickým združením *Aspekt*. Podarilo sa tak prepojiť osvetovú prácu tejto organizácie s umeleckými dielami, ktoré vypovedajú o rovnakých témach. Umenie je dôležitá platforma na diskusiu o aktuálnych výzvach a problémoch, môže byť však aj laboratóriom riešení.

JANA BODNÁROVÁ (*1950, Jakubovany, Slovenská republika) je spisovateľka a dramatička, žije v Košiciach. Publikuje knihy pre dospelých aj deti, píše poéziu, prózu, sporadicky sa venuje i video tvorbe. Jej knihy boli preložené do viacerých jazykov a zrealizovalo sa aj niekoľko jej divadelných i rozhlasových diel. Vo video performanciách spája vizuálnu zložku s poéziou. Námetmi jej diel sú ženské osudy v skratkových metaforách a rozličných kontextoch.

PETRA ČÍŽKOVÁ (*1985, Brno, Česká republika) vyštudovala maľbu v ateliéri Klaudie Kosziby na *Vysoké škole výtvarných umení* v Bratislave. Počas štúdia absolvovala stáž na *École Supérieure d'Art* a navštevovala aj ateliér videa a multimédií Anny Daučíkovej. Vo svojej tvorbe sa venuje inštaláciám, videu a multimédiám. Projekt *Candida Serendipity* bol jej diplomovou prácou. Preskúmava dejiny umenia, zobrazovanie ženského tela a transgresívnosť sexuality.

MÁRIA ČOREJOVÁ (*1975, Bratislava, Slovenská republika) je umelkyňa a kultúrna organizátorka, žije v Bratislave. V roku 2006 vytvorila pre trnavskú Synagógu monumentálnu inštaláciu *Uhol pohľadu*, v ktorej prehodnocovala tému rodiny. V poslednom čase sa zaoberá najmä kresbou, reálne udalosti spracúva prostredníctvom metaforických a symbolických námetov. Popri voľnej umeleckej činnosti sa venuje grafickému dizajnu, je autorkou vizuálnej podoby množstva publikácií, a vytvára aj knižné ilustrácie.

ANNA DAUČÍKOVÁ (*1950, Bratislava, Slovenská republika) je umelkyňa a pedagogička, žije v Prahe. Začiatkom deväťdesiatych rokov 20. storočia začala vo svojej tvorbe uplatňovať femi-

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

The potential of the *LAB* space derives first of all from its unique location. The opening onto the street is a democratising moment of this exhibition, which is thus actually open nonstop. *LAB* offers an opportunity to bring contemporary art closer to viewers, male and female alike, who have no experience of it. But I see a still greater potential in thematic exhibitions, focusing on social and political questions and collaborating also with organisations outside the artistic world. For example, in the *Fem(inist) Fatale* exhibition the Kunsthalle was in partnership with the feminist association *Aspekt*. So it was possible to link the work of public enlightenment performed by this organisation with artworks offering testimony on various themes. Art is an important platform for discussion of current challenges and problems. It may also, however, be a laboratory of solutions.

JANA BODNÁROVÁ (*1950, Jakubovany, Slovak Republic) is a writer and dramatist who lives in Košice. She publishes books for adults and children, writes poetry and prose, and sporadically also engages in video art. Her books have been translated into several languages. A number of her works for theatre and radio have been staged or broadcast. In her video performances she combines the visual element with poetry. The themes of her works are female fates, in condensed metaphors and diverse contexts.

PETRA ČÍŽKOVÁ (*1985, Brno, Czech Republic) studied painting in Klaudia Kosziba's studio at the *Academy of Fine Arts and Design* in Bratislava. During her studies she completed a study stay at the *École Supérieure d'Art* and also visited Anna Daučíková's Studio of Video and Multimedia. In her art she works with installations, video and multimedia. *The Candida Serendipity Project* was her diploma work. She examines the history of art, the depiction of the female body and the transgressiveness of sexuality.

MÁRIA ČOREJOVÁ (*1975, Bratislava, Slovak Republic) is an artist and cultural organiser who lives in Bratislava. In 2006 she created the monumental installation *Angle of Vision* for the Synagogue in Trnava, where she re-evaluated the theme of the family. In more recent times she has mainly been engaged in drawing, where she addresses real events through metaphorical and symbolical topics. Besides free artistic activity, she is involved in graphic design. She has created the visual form of numerous publications and also produces book illustrations.

ANNA DAUČÍKOVÁ (*1950, Bratislava, Slovak Republic) is an artist and teacher who lives in Prague. During the early 1990s she began to apply feminist procedures in her works. She has been actively

nistické postoje. Aktívne pôsobila v časopise *Aspekt*. Vo videách a performanciách sa zameriavala na sexualitu, telesnosť a rodové skúmanie. Bola prvou slovenskou umelkyňou, ktorá v dielach tematizovala žensko-ženské sexuálne praktiky. Vo svojej tvorbe sa venuje tiež politickým témam a kritickým reakciám na normatívne prostredie.

LUCIA DOVIČÁKOVÁ (*1981, Košice, Slovenská republika) je umelkyňa, žije v Košiciach. Patrí k výrazným predstaviteľkám súčasnej figuratívnej maľby. Vo svojej tvorbe často spracúva námety z bežného života a zo života žien. Jej diela majú často ironické aj sebaironické námety, pričom tematizujú a prehodnocujú stereotypy.

EVA FILOVÁ (*1968, Bratislava, Slovenská republika) je umelkyňa a filmová teoretička. S témami feministickej kritiky vo svojej tvorbe pracuje od polovice deväťdesiatych rokov 20. storočia. V tom čase bola jednou z prvých slovenských umelkýň, čo sa otvorene hlásili k feministickým východiskám. Pracuje aj s inými politickými témami, reaguje napríklad na voľby alebo na návštevu pápeža na Slovensku.

MILAN MIKULÁŠTÍK (*1975, Slavičín, Česká republika) je umelec a kurátor Galérie Národnej technickej knižnice v Prahe. Vo svojej tvorbe reaguje na aktuálne spoločenské a politické témy. Mikuláščík je členom skupiny *Guma Guar*, ktorá svojimi umeleckými realizáciami (zameranými na kritiku korupcie alebo nedemokratických vládných praktík) vzbudila pozornosť širokej verejnosti aj politickej reprezentácie.

MARTIN PIAČEK (*1972, Bratislava, Slovenská republika) je umelec a pedagóg, žije v Rajke a v Bratislave. Vo svojej tvorbe spracúva námety zo slovenských dejín, ktoré podrobuje kritickej analýze. Je členom združenia *Verejný podstavec*, ktoré sa zaoberá témou sôch vo verejnom priestore a verejným umením.

IVANA ŠÁTEKOVÁ (*1984, Bratislava, Slovenská republika) je absolventka maľby a iných médií na *Vysoké škole výtvarných umení* v Bratislave. Vo svojej tvorbe často pracuje s kresbou, ktorej je vlastná irónia a humor. Zaoberá sa viacerými témami: folklór a hľadanie jeho súčasnej podoby, internetový voyerizmus, sociálny nátlak. Veľkoplošnej a street maľbe sa venuje v rámci zoskupenia *DŽIVE*, ktoré do svojich obrazov začleňuje odkazy na kultúrne trópy mladých, popkultúru a komixové prvky.

JANA ŠTĚPÁNOVÁ (*1969, Praha, Česká republika) je výtvarníčka a grafická dizajnérka, žije v Prahe. Vo svojej tvorbe sa venuje témam rodových rolí, sexuálnych identít (*Jedna z nás/Jeden z nás, Nepoškrvnené počatie*), konštruktu rodiny ako fenoménu tvoriacemu základ spoločnosti (medzinárodný dokument o podobe rodín *Verní zostaneme*). Témy rada zasadzuje do fiktívnych rovín, predstierajúc, že ide o bežnú realitu (časopis *Nevesty*, internetová požičovňa, e-shop *Rent-a-baby*).

involved in the journal *Aspekt*. In videos and performances she has focused on sexuality, corporality, and gender examination. She was the first Slovak artist who thematised woman-to-woman sexual practices in her works. In her art she also engages with other political themes and critical reactions to the normative environment.

LUCIA DOVIČÁKOVÁ (*1981, Košice, Slovak Republic) is an artist who lives in Košice. She is one of the most prominent representatives of contemporary figurative painting. In her art she frequently addresses themes from ordinary life and the lives of women. Her works often have ironic or self-ironical topics, while thematising and re-evaluating stereotypes.

EVA FILOVÁ (*1968, Bratislava, Slovak Republic) is an artist and film theoretician. She has been working with themes of feminist criticism in her art since the mid-1990s. At that time she was one of the first Slovak artists who openly professed feminist principles. She also works with other political themes, responding, for example, to elections or to the Pope's visit to Slovakia.

MILAN MIKULÁŠTÍK (*1975, Slavičín, Czech Republic) is an artist and curator of the *Gallery of the Czech National Library of Technology* in Prague. In his art he responds to current social and political themes. Mikuláščík is a member of the *Guma Guar Group*, which by its artistic products (focused on criticism of corruption or undemocratic government practices) has aroused the attention of the wider public and political representatives also.

MARTIN PIAČEK (*1972, Bratislava, Slovak Republic) is an artist and teacher who lives in Rajka and Bratislava. In his art he addresses themes mainly from Slovak history, subjecting them to critical analysis. He is a member of the *Public Plinth association*, which deals with the theme of sculptures in public space and public art.

IVANA ŠÁTEKOVÁ (*1984, Bratislava, Slovak Republic) graduated in painting and other media from the *Academy of Fine Arts and Design* in Bratislava. In her art she often works with drawing, characterised by irony and humour. She addresses a number of themes: folklore and the search for its contemporary form, internet voyeurism, social pressure. She engages in large-format and street painting in the *DZIVE* grouping, whose paintings incorporate references to cultural tropes of the young, pop culture, and comics.

JANA ŠTĚPÁNOVÁ (*1969, Prague, Czech Republic) is an artist and graphic designer, who lives in Prague. In her art she engages with the themes of family roles, sexual identities (*One of us (f.) / One of us (m.); Immaculate Conception*), and the construction of the family as a phenomenon forming the basis of society (*We Remain Faithful*, an international documentary on the form of families). She likes to set themes on fictive levels, imagining that this is ordinary reality (the journal *Brides*, an internet rental outlet, the e-shop *Rent-a-baby*).

PSYCHOGEOGRAPHIC JUNCTION



KIB

PSYCHOGEOGRAFICKÁ KRÍŽOVATKA /
PSYCHOGEOGRAPHIC JUNCTION

Hilrich Gross, Jan Köchermann,
Almut Linde, Youssef Tabi

Kuratorka / Curator: Belinda Grey

LAB

BLACKBEAT







PSYCHOGEOGRAFICKÁ KRIŽOVATKA PSYCHOGEOGRAPHIC JUNCTION

Hinrich Gross, Jan Köchermann, Almut Linde, Youssef Tabti

kurátorka / curator: Belinda Grace Gardner

18. 9. – 25. 10. 2015

Čím vás ako kurátorku oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Výstavný priestor *Kunsthalle LAB* bol pre mňa mimoriadne zaujímavý ako platforma na experimentovanie. Svojou polohou v centre Bratislavy a obrovským oknom na priecheli je ľahko vizuálne i konkrétne prístupný širšej verejnosti, a to znamená, že priláka nielen návštevníkov múzea a nadšencov umenia, ale aj miestnych občanov, turistov, okoloidúcich a ďalších, ktorých môže upútať, a ktorí vstúpia do priestoru a idú na výstavu. *Kunsthalle Lab* ako otvorený priestor na experimentálne formáty je ideálne fórum pre interaktívne site specific diela, vytvorené do daného priestoru v spolupráci s mestskými inštitúciami, skupinami a jednotlivcami, čím sa výstava rozšíri do miestnej štruktúry Bratislavy, a priamo zapojí verejnosť.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Samozrejme, tmočiť súčasné umenie verejnosti je mimoriadne dôležité. Podporuje to výstavný priestor, ako je *Kunsthalle LAB*, ktorý sa otvára do verejnej sféry a stáva sa súčasťou verejnosti ako rozhranie slúžiace medzi vnútornými a vonkajšími (mestskými) priestormi. Zapojenie verejnosti priamo do procesu produkcie umeleckých diel vystavených v priestore, ako na výstave, ktorú som kurátorsky pripravila a pracovala na nej spoločne so zúčastnenými umelcami v Bratislave, integruje potenciálnych divákov na výstave, a prekračuje hranice medzi „umeleckou inštitúciou“ a každodenným životom.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as a curator?

The *Kunsthalle LAB* exhibition space was of particular interest to me as a platform for experimentation. Its location in the city center of Bratislava, and expansive window front, make it easily accessible both visually and concretely to a broader public, i.e., attracting not only museum-goers and art aficionados, but also local citizens, tourists, passersby, and others who might then be drawn to enter the space and engage in the exhibition. As an open space for experimental formats, the *Kunsthalle LAB* space is an ideal forum for site specific, interactive works produced for the space in collaboration with city-based institutions, groups, and individuals, thus extending the exhibition into the local fabric of Bratislava and directly engaging the public.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

Indeed, I find conveying contemporary art to the broad public extremely important, which, as mentioned above, is greatly supported by an exhibition space such as the *Kunsthalle LAB* that opens out to the public sphere, and in fact becomes part of the public realm by serving as an interface between interior and exterior (urban) spaces. Engaging the public directly in the process of producing the art works exhibited in the space, as was the case in the exhibition I curated and worked on, together with the participating artists in Bratislava, incorporates potential viewers in the exhibition, further transcending the boundaries between the spheres of the 'art institution' and everyday life.

1
Pohľad do výstavy
Psychogeografická križovatka
View of the exhibition
Psychogeographic Junction
Vystavujúci umelci /
Exhibiting artists: Hinrich
Gross, Jan Köchermann,
Almut Linde, Youssef Tabti

2
Jan Köchermann
Dom kultúry – Trash
Metal (2015), inštalácia
s kartónom, akrylovým
sklom a videoprojekciou;
hudobná performance
v spolupráci s Stephan
Posé (Berlín) a skupinou
ERIKAJEMOJA (Bratislava),
majetok autora / installation
with cardboard, acrylic
glass and video projection;
music performance in
collaboration with Stephan
Posé (Berlin) and the band
ERIKAJEMOJA (Bratislava),
courtesy of the artist

3
Youssef Tabti
Petržalka (2015)
zvukový záznam s hlasmi
Niny Vrbanovej a Michala
Stolárika, fotografie,
inštalácia, majetok autora /
soundscape with the
voices of Nina Vrbanová
and Michal Stolárik,
photographs, installation,
courtesy of the artist

4
Hinrich Gross
Interference Space VI (2015)
reflektory, svetelné plochy,
sklenená fasáda, slnečné
svetlo, majetok autora /
profile spotlights, light
expanses, glass facade, sun
light, courtesy of the artist

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

Sú to všetky tieto skutočnosti, ale aj zachovanie otvorenosti ako experimentálneho rámca, aby sa striedali projekty, výstavy a experimenty vo všetkých žánroch umenia. Pozývanie kurátorov a umelcov mimo Bratislavy na spoluprácu s Kunsthalle a ďalšie postavenie priestoru LAB-u. Skutočné rozhranie medzi inštitucionálnym a verejným priestorom spočíva nielen v znižovaní prahu zapojenia väčšieho publika do súčasného umenia rôznymi formami a interakciami, ale aj v priamej integrácii publika do vzájomného vzťahu medzi umením a verejnosťou.

Hamburgský výtvarník a architekt HINRICH GROSS (*1959, Mníchov, Nemecko) získal diplom z odboru architektúra v Hamburgu a následne študoval umenie na *Vysoké škole výtvarných umení* v Hamburgu u Bogomira Eckera a Olava Christophera Jenssena. Vytvára svetelné a zvukové inštalácie v interiérových a exteriérových priestoroch, ktoré zrkadlia, prekrývajú, zdvojnásobujú, zakrývajú a zdokonaľujú dané architektonické a priestorové štruktúry prostredníctvom efemérneho média svetla. V jeho dielach sa svetlo stáva prostriedkom na vytváranie paralelných priestorov, a obchádzanie a prekonávanie hraníc medzi verejným, mestským prostredím a vnútornou sférou výstavného priestoru, ktoré často jemne potláčajú a rušia priestorový rámec konkrétneho miesta. Realizoval množstvo výstav a projektov Nemecku, Francúzsku, Fínsku, Nórsku, Turecku, Japonsku, Spojených štátoch a v ďalších krajinách. Jeho najnovšie projekty zahŕňajú samostatnú výstavu v Landshute v Nemecku a účasť na spoločnej výstave *Re / reading Reality* vo Viedni (obe 2017).

Ťažiskom práce hamburského výtvarníka JANA KÖCHERMANN (*1967, Nemecko) sú konkrétne architektonické zásahy. Köchermann študoval na *Hochschule für bildende Künste* v Hamburgu. Svoje práce vystavuje v rôznych múzeách či umeleckých inštitúciách a vytvára site specific diela vo verejnom priestore medzi Hamburgom a Oslom. Köchermann vychádza z rôznych médií vrátane drevených konštrukcií, punk rockovej hudby, rozprašovania a generátorov na naftu, ktoré dodávajú elektrickú energiu pre živé podujatia, zasahuje do mestských prostredí aj výstavných priestorov transformáciou daných štruktúr a sprostredkovaním medzi interiérom a exteriérom a konvertuje tranzitné miesta na centrálné i akceptované. Jeho

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

In all of the above, as well as in retaining its openness as an experimental framework for alternating projects, exhibitions, and experiments across all genres of art, inviting guest curators and artists from outside of Bratislava for co-operations with the Kunsthalle, and further positioning the LAB space as this very interface between institutional and public space. Thus, not only is the threshold for a larger audience to engage in and with contemporary art in its various forms and iterations lowered, but the audience is also actually more directly integrated in an interrelationship between art and the public.

The Hamburg-based artist and architect HINRICH GROSS (*1959, Munich, Germany) earned a diploma in architecture in Hamburg, before studying art with Bogomir Ecker and Olav Christopher Jensen at the *Hamburg University of Fine Arts*. He creates light and sound installations in interior and exterior spaces, which mirror, overlap, redouble, obscure, and enhance the given architectural and spatial structures through the ephemeral medium of illumination. In his works, light becomes a vehicle for creating parallel spaces, and obliterating and transcending the boundaries between public, urban environments, and the inner realm of the exhibition space, often subtly countering and subverting the spatial framework of the specific site. He has realized numerous exhibitions and projects both throughout Germany and internationally, in France, Finland, Norway, Turkey, Japan, the United States, among other countries. His most recent projects include a solo exhibition of his works in Landshut, Germany, and participation in the group exhibition *Re/reading Reality* in Vienna (both 2017).

Concrete architectural interventions are at the center of the work of Hamburg-based artist JAN KÖCHERMANN (*1967, Germany). Köchermann studied at the *University of Fine Arts*, Hamburg, and has exhibited his works at various museums and art institutions, as well as creating site-specific works in public spaces between Hamburg and Oslo. Drawing upon various media, including wooden constructions, punk-rock music, and sputtering, diesel-fueled generators supplying the electricity for live events, the artist intervenes in urban environments and exhibition venues by transforming given structures, and by mediating between inside and outside, converting places of transit into places of focus and reception. His architectural spaces

architektonické priestory odkazujú priamo alebo nepriamo na mestské podchody či iné dopravné tepny v meste a slúžia ako javisko pre jeho vlastné zvukové/hudobné vystúpenia alebo vytvorené inými. Nedávno sa zúčastnil na spoločnom výstavnom projekte *Dark Matter. Art Meets Science* realizovanom výtvarníkmi v spolupráci s vedcami v medzinárodnom renomovanom urýchľovači vo výskumnom centre *DESY* v Hamburgu so svojím mobilným dielom *Frassek Space Collector* (2017).

Konceptuálna výtvarníčka ALMUT LINDE (*1965 Lübeck, Nemecko) pôsobiaci v Hamburgu študovala na *Hochschule für bildende Künste* v Hamburgu a na magisterskom stupni štúdiá u Franza Erharda Walthera a Bernharda Johannes Blumeho. Svoje diela vystavuje v zahraničných múzeách a umeleckých inštitúciách. Pre svoj estetický prístup spájania bežných materiálov, nájdených objektov a javov reálneho života v redukovanom, vizuálne nabitom jazyku formy vytvorila termín „*Dirty Minimal*“. Jej multimediálne diela zahŕňajú priestorové inštalácie, sochu aj video, a často sú založené na interaktívnej spolupráci. Zaoberajú sa analýzou inštitucionalizovaných sociálnych procesov a mocienských štruktúr, i spôsobmi organizácie výroby a distribúcie v dnešnej ekonomike prestúpenej dobe. Je profesorkou interdisciplinárnych umeleckých postupov na *Muthesius Kunsthochschule* v Kieli. K jej najnovším projektom patrí *La cara oculta de la luna. Arte alternativo en el Madrid de los 90* v Madride, Španielsku (2017 – 2018).

Francúzsky konceptuálny výtvarník alžírkeho pôvodu YOUSSEF TABTI (*1968, Paríž, Francúzsko) študoval umenie a dejiny umenia v Paríži. Od roku 1994 žije a pracuje v Hamburgu. Zúčastnil sa na medzinárodných bienále a výstavách v Murcii, Bazileji, Istanbuli, Marseille a v ďalších mestách. Tabti pracuje so širokou škálou médií od zvukových a video inštalácií po fotografie a priestorové inštalácie, archívne kompilácie, objekty či sochy. Metódy mapovania, dokumentácie a archivácie využíva ako výskumné nástroje, kriticky analyzuje a reflektuje sociálno-politické otázky v postkoloniálnom prostredí, v mestských prostrediach a v posúvajúcich sa spoločnostiach, ktoré skúmal v rôznych miestnych prostrediach od Atén po Istanbul v kontexte viacerých grantov a rezidenčných programov pre umelcov. Jeho nedávne projekty zahŕňajú spoločnú výstavu v Busane v Južnej Kórei, výstavu *Psychogeographic Exploration: Istanbul 3* v Istanbuli a účasť na *3. Berliner Herbstsalon* (všetko v roku 2017).

refer directly or indirectly to urban underpasses and other thoroughfares in the city, and have served as stages for sound/music performances of his own or of others. Most recently, Köchermann participated in a collaborative exhibition project realized by artists in collaboration with scientists and entitled *Dark Matter. Art Meets Science* at the internationally renowned *DESY* accelerator and research center in Hamburg. He contributed his mobile *Frassek Space Collector* (2017).

The Hamburg-based conceptual artist ALMUT LINDE (*1965, Lübeck, Germany) studied at the *University of Fine Arts*, Hamburg as a master student of Franz Erhard Walther and Bernhard Johannes Blume. She has exhibited her works internationally at museums and art institutions. She coined the term “*Dirty Minimal*” for her aesthetic approach of conjoining everyday materials, found objects, and phenomena of real life in a reduced, visually charged formal language. Her multi-media works, which encompass spatial installations, sculpture, and video, are frequently based on interactive collaborations and are engaged in analyzing institutionalized social processes and power structures, as well as methods of organizing production and distribution in our economically permeated time. She is a professor of Interdisciplinary Art Practices at the *Muthesius University of Fine Arts and Design*, Kiel. Her recent projects include *La cara oculta de la luna. Arte alternativo en el Madrid de los 90* in Madrid, Spain (2017–2018).

A French conceptual artist of Algerian descent, YOUSSEF TABTI (*1968, Paris, France) studied art and art history in Paris. He has been living and working in Hamburg since 1994, and has participated internationally in Biennales and exhibitions in Murcia, Basel, Istanbul, Marseilles, and other cities. Tabti works in a wide range of media, extending from sound and video installations to photography and spatial installations, archival compilations, objects, and sculptures. He employs methods of mapping, documenting, and archiving as research tools, critically analyzing and reflecting on socio-political issues in post-colonial environments, urban settings, and shifting societies, which he has researched on-site in various local environments ranging from Athens to Istanbul, in the context of multiple grants and artist residencies. His recent projects include a group exhibition in Busan, South Korea, the exhibition *Psychogeographic Exploration: Istanbul 3* in Istanbul, and participation in the *3rd Berliner Herbstsalon* (all 2017).

NIKA OBLAK & PRIMOŽ NOVAK

Z formálneho hľadiska... lesklé, atraktívne, akol... plátku. V tomto prípade... ale o vedomé využívaní... triedku zdôrazňujúceho absurdnosť reality. Hermann Noering, kura... a jeden z riaditeľov Electronic Media Art Festival v... napísal: „Prácu Oblak... „Súčasnú umenie d... ťahujeme.“

Pneumatické video... odhaľujú každodennú... spôsobu života a z... jednotvárnej prevádzke. Napriek dojmu, akým môžu pneumatické video-... inštalácie pôsobiť na prvý pohľad, i rôznym možnostiam ich čítania, pred-... stavujú veľmi osobné umelecké diela, ktoré vypovedajú rovnako veľa... o autoroch, ako aj o našej spoločnosti.

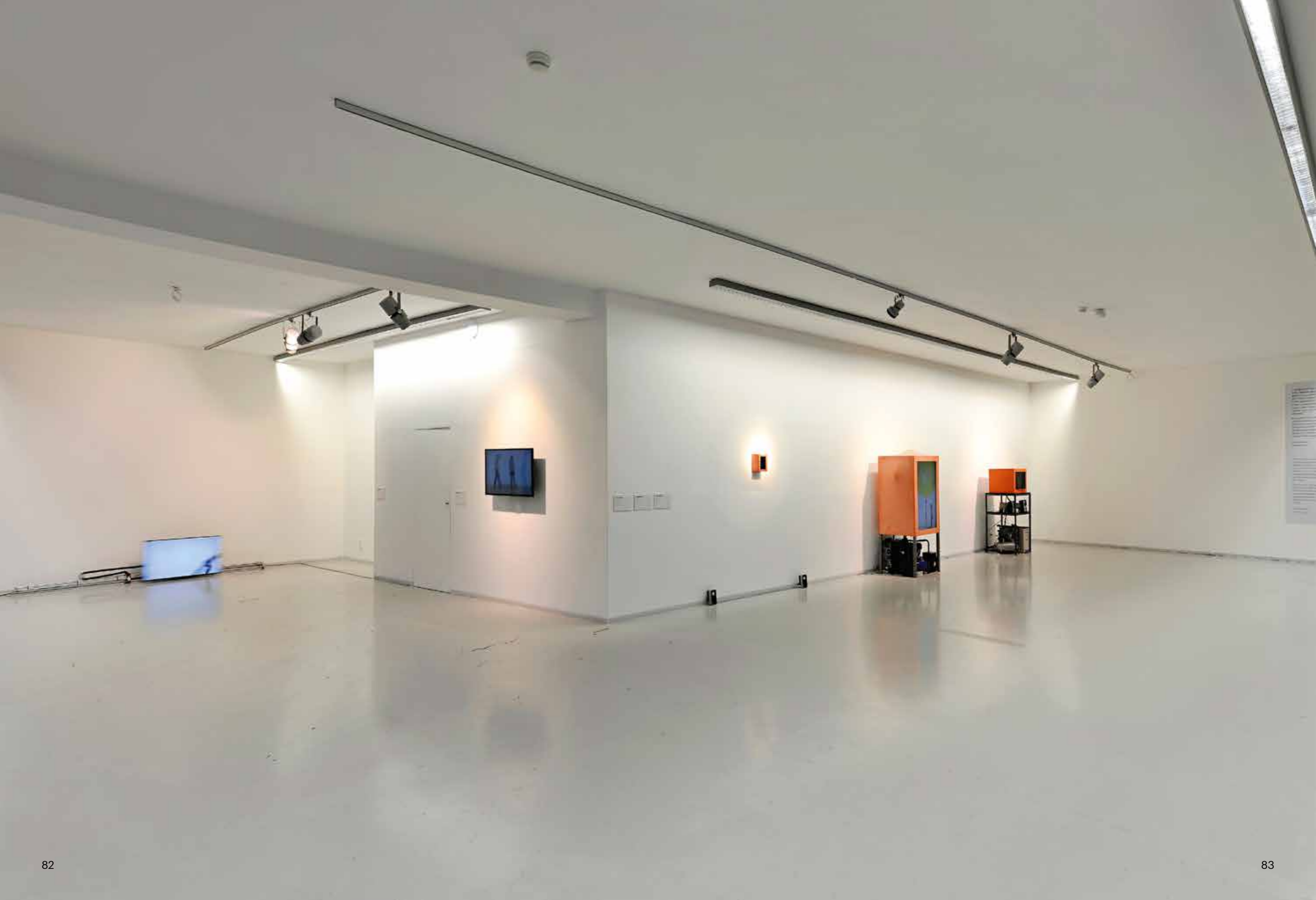
Petja Grafenauer
kurátorka výstavy

The form of the works by Nika Oblak &... as if from an expensive western table... global pop culture; it is a conscious u... ture to make the ridiculousness of th... Noering, the curator and co-direct... in Osnabrueck has written: „Oblak... ing to their motto: „contemporary... it as a joke.“

The pneumatic video installat... thing Completely Different 5. The... duced consumerist needs and... of operating machines. Despit... reading, the pneumatic video it... works of art that say as much a... at large.

Petja Grafenauer
exhibition curator







NIKA OBLAK & PRIMOŽ NOVAK

A teraz o niečom úplne inom 5 /
And Now For Something Completely Different 5
kurátorka / curator: Petja Grafenauer
6. 11. – 6. 12. 2015



1
Pohľad do výstavy *A teraz o niečom úplne inom 5*
View of the exhibition
And Now for Something Completely Different 5

2
Hýbateľ hranice /
Border Mover (2015)
pneumatická
videoinštalácia, majetok
autorov / pneumatic video
installation, courtesy of
the artists

3
Škatuľa / The Box (2005)
pneumatická videoin-
štalácia, detail, majetok
autorov / pneumatic video
installation, detail, courtesy
of the artists

NIKA OBLAK & PRIMOŽ NOVAK pracujú ako tím od roku 2003. Vyštudovali na *Akadémii výtvarného umenia a dizajnu* v Lubľane a pokračovali v štúdiu na *Universität der Künste* v Berlíne. Vo svojej umeleckej praxi používajú rôzne médiá, ako napríklad video a fotografiu, a vytvárajú ambivalentné umelecké intervencie a kinetické inštalácie. Oblak a Novak často vystavujú na medzinárodnej scéne, napríklad na *Bienále Sharjah*; *Japan Media Arts Festival*, Tokyo; *Istanbul Biennial*; *Biennale Cuvee*, Linz; *Transmediale Berlin*, *FILE* São Paulo. Získali viaceré granty a ocenenia, vrátane ceny *CYNETART* udeľenej *Trans-Media-Akademie Hellerau* v Drážďanoch. Nedávno dostali Čestné uznanie výtvarných kritikov na *Biennale WRO* vo Vroclave.

NIKA OBLAK & PRIMOŽ NOVAK have been working as a collective since 2003. They graduated from the *Academy of Fine Art and Design* in Ljubljana and continued their studies at the *Universität der Künste* in Berlin. In their artistic practice they use various media, such as video and photography, in order to create ambivalent artistic interventions and kinetic installations. Oblak and Novak have been exhibiting extensively in international contexts, in venues such as: the *Sharjah Biennial*; *Japan Media Arts Festival*, Tokyo; *Istanbul Biennial*; *Biennale Cuvee*, Linz; *Transmediale*, Berlin; and *FILE*, Sao Paulo. They have received numerous grants and awards, including the *CYNETART Award* from the *Trans-Media-Akademie Hellerau* in Dresden. Most recently, they received an honorary mention from art critics at the *Biennale WRO*, Wrocław.

Čím vás ako umelcov oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*? Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti? V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

V čase, keď je komercializácia nevyhnutnosťou všetkých aspektov života, a ľudia posadnutí slobodnou voľbou sú prepracovaní a bombardovaní triviálnym obsahom, sa galérie a výstavné priestory menia na miesta duchov. Výstavný priestor ako *Kunsthalle LAB* má mimoriadny význam, lebo je otvorený smerom do ulice a priťahuje ľudí všetkých profesií, ktorí by si ináč nešli pozrieť umenie na 1. poschodie. Sme presvedčení, že umenie musí komunikovať so širšou verejnosťou a nemalo by byť exkluzívne pre malý okruh odborníkov. Sme radi, že sme mali príležitosť vystavovať na takom mieste, ako je *LAB*.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as artists? Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public? In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

During times where commercialization is an imperative of all aspects of life, and people obsessed with the freedom of choice are overworked and bombarded with trivial content, galleries and exhibition venues are turning into ghost houses. So, an exhibition space like *Kunsthalle Bratislava*, which is open to the street and attracts people of all profiles who would never have gone to see art on the 1st floor, is of exceptional value. We believe art has to communicate to a broader public, and should not become exclusive to a small circle of professionals. We are glad to have had the opportunity to exhibit in a place like the *LAB*.

PAVLA SCERANKOVÁ









PAVLA SCERANKOVÁ

Zrážka galaxií / Collision of Galaxies

kurátorka / curator: Nina Vrbanová

18. 12. 2015 – 14. 2. 2016

1
Pohľad do výstavy
Zrážka galaxií
View of the exhibition
Collision of Galaxies

2
Zrážka galaxií / Collision of Galaxies (2014)
detail, kinetická inštalácia,
súkromná zbierka / detail,
kinetic installation, private
collection

3
Veritas (2015)
video-socha, 2:32 min.,
majetok autorky a Drdova
Gallery / video-sculpture,
2:32 min., courtesy of the
artist and Drdova Gallery

Veritas (2015)
objekt, detail, majetok
autorky a Drdova Gallery
/ object, detail, courtesy
of the artist and Drdova
Gallery

PAVLA SCERANKOVÁ (*1980, Košice, Slovenská republika) žije a pracuje v Prahe v Českej republike. V rokoch 2000 až 2006 študovala na *Vysoké škole výtvarných umení* v Prahe, kde v roku 2011 ukončila aj doktorandské štúdium. Spolu s Dušanom Zahoranským vedie Ateliér intermédií na *Vysoké škole výtvarných umení* v Prahe. Vytvára sochárske objekty a inštalácie charakteristické minimalistickou čistotou aj citlivým vzťahom k danému miestu. Ďalší aspekt jej prác spočíva v tvorbe objektov s prvkom akcie vyzývajúcej divákov k interakcii. V rovine obsahu sa Pavla Sceranková intenzívne zaoberá odrazom ľudského vnímania, pamäťou a individuálnou skúsenosťou z okolitého sveta. Mala niekoľko úspešných výstav v medzinárodných galériách súčasného umenia v zahraničí (napr. *Drdova Gallery* v Prahe, *EFA Project Space* v New Yorku, *Múzeum súčasného umenia* vo Vroclavi, *Galéria Rudolfinum* v Prahe, *Astrup Fearnley Musset* v Oslo). V roku 2015 bola finalistkou *Ceny Jindřicha Chalupěckého*. V roku 2009 získala *Cenu Václava Čada* na Zlínskom salóne mladých umelcov v Prahe a *Cenu Cypriána* na Bienále v Trnave v roku 2007. Jej diela sú súčasťou verejných zbierok vrátane *Národnej galérie* v Prahe, *Slovenskej národnej galérie* v Bratislave, *Galérie mesta Praha* a mnohých súkromných európskych zbierok.

PAVLA SCERANKOVÁ (* 1980, Košice, Slovak Republic) lives and works in Prague, Czech Republic. From 2000-06 she studied at the *Academy of Fine Arts* in Prague, where she also completed her PhD in 2011. Together with Dusan Zahoransky, she co-directs the studio for inter-media arts at the *Academy of Fine Arts* in Prague. She creates sculptural objects and installations characterized by their minimalist purity and sensitive relation to the given place. Another aspect of her works is found in the creation of objects with an element of action challenging the spectators to interact. As to the level of content, Pavla Sceranková deals heavily in the reflection of human perception, memory and individual experience of the surrounding world. She has put on several successful exhibitions at reputed galleries of contemporary art worldwide (e.g.: *Drdova Gallery* in Prague; *EFA Project Space* in New York; *Wroclaw Contemporary Museum* in Wroclaw; *Gallerie Rudolfinum* in Prague; *Astrup Fearnley Musset* in Oslo; among others) In 2015 Pavla was nominated for the *Jindrich Chalupěcky Award*. She won the *Vaclav Chad Award* at the *Zlin Salon of Young Artists* in Prague in 2009, and the *Cyprian award* at the *Trnava Biennial* in 2007. Her works are a part of numerous public collections, including at: the *National Gallery* in Prague; the *Slovakian National Gallery* in Bratislava; *Prague City Gallery*, and a number of private European collections.

Čím vás ako umelkyňu oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

V prvom rade ma zaujímala spolupráca s kurátorkou Ninou Vrbanovou. Výstavný formát „kunsthalle“ je téma, ktorá sa v česko-slovenskom kontexte rieši už veľmi dlho. Bratislavský model bol zatiaľ zo všetkých projektov najďalej dotiahnutý. Jeho vývoj som mala možnosť sledovať, bohužiaľ, len útržkovito z Prahy. Výstava bola príležitosťou zoznámiť sa s inštitúciou bližšie a participovať na jej ambicióznom programe.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Samozrejme.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

Priestor má sám osebe zaujímavú architektonickú dispozíciu. Jedna polovica ponúka oporu/podklad/čisté pozadie, druhá paralelná línia je otvorená do exteriéru ulice. Chodec takmer prechádza výstavným priestorom bez toho, aby doň fyzicky vstúpil. Na povzbudenie odvahy širokej verejnosti, priblížiť sa aktuálnemu daniu v umení, je to veľmi zaujímavý výstavný formát. Ale tak ako pri každom výstavnom priestore, zásadný je nakoniec hlavne konzistentný a kvalitný program.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as an artist?

First of all, I was interested in collaborating with the curator Nina Vrbanova. The “kunsthalle” exhibition format is a theme that has been worked on for a very long time in the Czechoslovak context. Thus far, of all the projects the Bratislava model is the one that's been taken furthest. Alas, from Prague I have only been able to follow its development episodically. The exhibition was an opportunity to get acquainted more closely with the institution. To participate in its ambitious programme.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

Of course.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

The space has an interesting structural disposition all of its own. One half of it offers support / foundation / pure background, a second parallel line is opened onto the street outside. A pedestrian almost walks through the exhibition space without actually physically entering it. In terms of stoking up the courage of the broad public to approach what's currently happening in art, this is a very interesting exhibition format. But as in every exhibition space, what's essential is above all a consistent and high-quality programme.

CLEMENS FÜRTLER







CLEMENS FÜRTLER

Bildmaschine 07
kurátor / curator: Juraj Čarný
4. 3. – 24. 4. 2016



1, 2, 3
Pohľad do výstavy
Bildmaschine 07
View of the exhibition
Bildmaschine 07

CLEMENS FÜRTLER (*1966, Mödling, Rakúsko) je multimediálny umelec pôsobiaci vo Viedni. V rokoch 1990 až 1995 študoval maľbu na *Akademie der bildenden Künste* vo Viedni. Bol pozvaný na rezidenčný pobyt do *Palace Museum Patan*, Nepál (1998); *Mittelrhein Museum*, Koblenz (2002); *Patterson Space*, Melbourne (2003) a *ZF Art Foundation*, Friedrichshafen (2013). Jeho inštalácie, zamerané na problematiku premávky a moderných štruktúr mestskej dopravy, sa pohybujú medzi fascináciou a kritickým diskurzom, estetikou všedného dňa a civilizačnými bludmi. Navrhuje aj stavia architektonické modely, tzv. *Bildmaschinen* – konštruované z modelových železničných alebo slotových systémov automobilov – a umocňuje ich klasickými aj modernými výtvarnými médiami. Ohniskom jeho kreatívneho procesu je skúmanie modelových priestorov pomocou svetla, videa, fotografie a maľby. Od roku 1995 boli jeho práce vystavené v zahraničí (napr. *Patterson Space*, Melbourne; *Zendai MOMA*, Šanghaj; *Leopold Museum* Viedeň; *Museum of Modern Art* Salzburg; *National Museum* Varšava; *Pavilón 0*, Biennale Benátky; *Tyrolean State Museum*, Innsbruck; *Kunsthalle Bratislava*, *OSMOSIS Festival*, Taipei).

CLEMENS FÜRTLER (*1966, Mödling, Austria), is a multi-media artist, based in Vienna. He studied painting at the *University of Fine Arts* in Vienna from 1990 to 1995. He was invited as artist in residence to *Palace Museum Patan*, Nepal (1998), *Mittelrhein Museum*, Koblenz (2002), *Patterson Space*, Melbourne (2003) and *ZF Art foundation*, Friedrichshafen (2013). His installations concentrate on the issues of traffic and modern urban transport structures, moving between fascination and critical discourse, everyday aesthetics and civilizational delusions. He designs and builds architectural models, the so called 'Bildmaschinen', constructed with model railway or slot-car systems, and he enhances them with classical and modern artistic media. The focal point of his creative process is the exploration of the models' spaces, using light, video, photography and painting. His work has been exhibited internationally since 1995 (e.g.: at *Patterson Space*, Melbourne; *Zendai MOMA*, Shanghai; *Leopold Museum*, Vienna; *Museum of Modern Art*, Salzburg; *National Museum*, Warsaw; *Pavilion 0*, Venice Biennale; *Tyrolean State Museum*, Innsbruck; *Kunsthalle*, Bratislava; *OSMOSIS Festival*, Taipei).

Čím vás ako umelca oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Kunsthalle LAB má charakter výkladu, čo umožňuje spojenie a výmenu medzi interiérom a exteriérom výstavného priestoru. V mojom prípade sa dopravná situácia môjho diela prepojila s dopravnou situáciou v exteriéri ulíc, čo možno považovať za rozšírenie výstavy. V noci dielo vzájomne pôsobilo s prechádzajúcimi autami a ich reflektormi, ktoré zintenzívnili jeho svetelnú projekciu na stenách výstavného priestoru.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Myslím, že je veľmi dôležité znížiť vstupnú bariéru súčasného umenia. Umenie vo verejných priestoroch, ako je *Kunsthalle LAB*, zohráva dôležitú úlohu v komunikácii súčasného umenia, bojuje proti predsudkom, že je len pre tzv. milovníkov z vyššej triedy.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

Najväčším potenciálom výstavného priestoru je skutočnosť, že vystavené diela môžu vidieť všetci okoloidúci v rušnej Bratislave. Aj ľudia, čo zvyčajne nechodia na výstavy, sú vystavení súčasnému umeniu, ktoré najlepšie získava nových nadšencov alebo prinajmenšom podporuje širšiu diskusiu o súčasnom umení.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as an artist?

Kunsthalle LAB has the character of a shop window, which enables a conjunction and exchange between the inside and outside of the exhibition space. In my special case, the traffic scenario in my artwork came into connection with the traffic situation outside on the streets, which could be seen as an expansion of the exhibition. At night the artwork interacted with the cars passing by, whose headlights intensified the light projections of the artwork on the walls of the exhibition space.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

I think it is very important to lower the entry barrier to contemporary art. Art in public spaces, such as at the *Kunsthalle LAB*, plays an important role in the communication of contemporary art, fighting the prejudice that art is only for so-called upper class connoisseurs.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

The greatest potential of the exhibition space is in the exhibited artworks being visible to all passersby in the lively city of Bratislava. Also, people who don't normally visit art exhibitions are exposed to contemporary art, which can at best attract new art enthusiasts, or at the very least foster a boarder discourse on contemporary art.

KRIŠTOF KINTERA







KRIŠTOF KINTERA

Prirodzená nervozita / Natural Nervosity

kurátorka / curator: Nina Vrbanová

6. 5. – 26. 6. 2016



1
Pohľad do výstavy *Prirodzená nervozita* / View of the exhibition *Natural Nervosity*

2
Zo série *Kresby* / Drawings series (2015 – 2016)
objekty, majetok autora / objects, courtesy of the artist

3
Nervózne stromy / Nervous Trees (2013)
séria elektro-mechanických sôch, detail, majetok autora a súkromná zbierka / electromechanical sculptures series, detail, courtesy of the artist and private collection

I see I see I see (2009)
multimediálny objekt, súkromná zbierka / mixed media object, private collection

KRIŠTOF KINTERA (*1973, Praha, Česká republika) žije a pracuje v Prahe. V rokoch 1992 až 1999 študoval v ateliéri Milana Knížáka na *Akadémii výtvarných umění* v Prahe a v rokoch 2003 a 2004 na *Rijksakademie van beeldende kunsten* v Amsterdame. Počas rokov 2009 až 2011 viedol ateliér Socha II na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe. Spoluzaložil umelecké zoskupenie *Skrytá tvůrčí jednotka*, ktoré sa zaoberalo rôznymi aktivitami od performance až po divadelné predstavenia. Vo svojej tvorbe sa venuje najmä objektom a inštaláciám, v ktorých používa elektronické a mechanické veci, banálne či gýčovú predmety bežnej reality. Pristupuje k nim s ironickým aj humorným odstupom, slobodne si vyberá všetko a všade. Jeho diela sú zastúpené v zbierkach *Moderného a súčasného umenia Národnej galérie* v Prahe, *Ludwig Múzeum* v Budapešti, *Museum der Moderne* v Salzburgu, *Fogg Art Museum Harvardskej univerzity* v Cambridge, *Olbricht Collection* v Berlíne, *Jerry Speyer Collection* v New Yorku a ďalších. Vystavoval vo svetovo uznávaných galériách ako *Galerie Schleicher+Lange* v Paríži, *Jiri Svestka Gallery* v Berlíne, *Václav Špála Gallery* v Prahe, *Moderna Musset* v Štokholme, *Royal College of Art* v Londýne, *The National Museum of Art* v Osake, *Art Rock* v New Yorku a ďalších. Bol trikrát nominovaný na *Cenu Jindřicha Chalupeckého*.

KRIŠTOF KINTERA (*1973, Prague, Czech Republic) lives and works in Prague. From 1992 to 1999 he studied in Milan Knížák's studio at the *Academy of Fine Arts* in Prague and subsequently 2003 to 2004 at the *Rijksakademie van beeldende kunsten* in Amsterdam. From 2009 to 2011 he was head of the *Sculpture II Studio* at the *Academy of Arts, Architecture and Design* in Prague. He was co-founder of the *Skrytá tvůrčí jednotka (Undercover Art Unit)*, an artists' grouping that engaged in various activities, from performance to theatrical productions. In his art he focuses mainly on objects and installations, using electronic and mechanical items and kitsch objects of everyday reality. He approaches his works and materials with an ironic, humorous detachment, selecting freely from everything everywhere. His works are represented in the *Modern and Contemporary Art collections of the National Gallery* in Prague, *Ludwig Museum* in Budapest, *Museum der Moderne* in Salzburg, *Fogg Art Museum of Harvard University* in Cambridge, *Olbricht Collection* in Berlin, and *Jerry Speyer Collection* in New York, among others. Krištof Kintera has exhibited in such world-ranking galleries as the *Galerie Schleicher+Lange* in Paris, *Jiri Svestka Gallery* in Berlin, *Václav Špála Gallery* in Prague, *Moderna Musset* in Stockholm, *Royal College of Art* in London, *The National Museum of Art* in Osaka, *Art Rock* in New York, etc. He has been nominated three times for the *Jindřich Chalupecký Prize*.

Čím vás ako umelca oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Miesto. Miesto. Miesto.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Samozrejme, ale neznamená to, že takéto umenie musí byť jednoduché. Aj tak bude vždy záležať na schopnostiach diváka, či dokáže dielo prečítať.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

Operuje v totožnej rovine ako ulica.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as an artist?

Location. Location. Location.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

Certainly, but it doesn't mean that such art has to be simple. Obviously it'll always depend on the viewer's ability to see what the work shows.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

It operates on the same level as the street.

ESTHER STOCKER



Dom
umenia
KHB
Kunsthalle
Bratislava

KUNSTHALLE
LAB

ESTHER STOCKER

Z budúcnosti / From the Future

Kurátorka / Curator: Zuzana Pačková

Otvorenie / Open: 12.00 - 19.00 h
Uto: zav. umenie, 12.00 - 19.00 h
Str: 12.00 - 20.00 h
Stv - Ned: 12.00 - 19.00 h
Vstup voľný / Free entry

30. septembra - 20. novembra 2016 / September 30th - November 20th 2016

Kunsthalle
Bratislava





1, 2, 3
Pohľad do výstavy
z budúcnosti /
View of the exhibition
From the Future

ESTHER STOCKER (* 1974, Silandro, Taliansko – Južné Tirolsko) študovala v roku 1994 na *Akademie der Bildenden Künste* vo Viedni, v roku 1996 na *Accademia di Belle Arti di Brera* v Miláne a v roku 1999 na kalifornskej *Art Center College of Design* v Pasadene. Žije vo Viedni. Samostatne vystavuje od roku 1997. Vo svojich inštaláciách, v klasických i nástenných maľbách, vo fotografiách i videách pracuje s minimalistickým výrazom čiernych, bielych a sivých geometrických tvarov. Komplexné systémy mriežok tvoria v jej dielach opticky pôsobivé štruktúry. Mala niekoľko architektonických realizácií a úspešných výstav v uznávaných galériách súčasného umenia na celom svete (*Kunsthalle Viedeň*, *MUMOK*, Viedeň, *Brusel CCNOA*, *Hannover Künstlerhaus*, *MACRO*, Rím, vo veľkých galériách súčasného umenia v Londýne a ďalších). V roku 2004 získala prestížnu rakúsku *Cenu Otto Mauera*.

ESTHER STOCKER (*1974, Silandro, Italy – South Tirol) studied in 1994 at *Akademie der Bildenden Künste* in Vienna, in 1996 at *Accademia di Belle Arti di Brera* in Milan, and in 1999 at the *Californian Art Center College of Design* in Pasadena. She lives in Vienna. She has been showing solo exhibitions since 1997. In her installations, consisting of traditional as well as mural paintings, and photography as well as video, she works with the minimalist expression tools of black, white and grey geometrical forms. The complex systems of grids in her works constitute optically impressive structures. She has had several architectural realizations and successful exhibitions shown at reputed galleries of contemporary art worldwide (e.g.: the *Vienna Kunsthalle*; *Vienna MUMOK*; *Brussels CCNOA*; *Hannover Künstlerhaus*; and *MACRO*, Roma, and also at major galleries of contemporary art in London and elsewhere). In 2004 she was awarded the prestigious Austrian prize of *Otto Mauer*.

ESTHER STOCKER

Z budúcnosti / From the Future
kurátorka / curator: Zuzana Pacáková
30. 9. – 20. 11. 2016

Čím vás ako umelkyňu oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Milujem architektúru tejto budovy. Je to úžasný priestor, otvorený smerom k verejnosti, a preto je príťažlivý.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Áno.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

Využiť to ako nástroj, byť prístupní experimentom. Urobiť s tým niečo neočakávané.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as an artist?

I love the architecture of the building. The space is great because it is so open to the public, so inviting.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

Yes.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

To use it as a tool, to be open for experiments. To do something unexpected with it.

AGNÈS THURNAUER

Annie
Warhol



Annie
Warhol

Francine
Picabia

Jacqueline
Pollock

Joséphine
Beuys

Roberte
Mapplethorpe

Marcelle
Duchamp

Roberte
Mapplethorpe

Marcelle
Duchamp

Romane
Opalka

AGNÈS THURNAUER

Krajina a jazyk / Land and Language
kurátorka / curator: Mira Sikorová-Putišová
8. 12. 2016 – 29. 1. 2017



1, 2, 3
Pohľad do výstavy
*Krajina a jazyk / View of
the exhibition Land and
Language*

4
*Krajina a jazyk / Land and
Language* (2016)
akryl na plátne, majetok
autorky a Gandy Gallery /
acrylic painting, courtesy of
the artist and Gandy Gallery

5
Bez názvu (Teraz) #2 – #6
(2014), ceruza na papieri,
majetok autorky a Gandy
Gallery / *Untitled (Now)*
#2 – #6 (2014), pencil on
paper, courtesy of the artist
and Gandy Gallery

AGNÈS THURNAUER (*1962, Paríž, Francúzsko) žije v Paríži a pracuje v Ivry. Od detstva sa venovala maľbe, študovala film na vysokej škole *École des Arts Décoratifs*, kde v roku 1985 získala záverečný diplom. Zaujíma sa o maľbu ako o jazyk. Skúma, ako obrazy vníma divák, čo si v nich prečíta. Jej diela – či už dvoj- alebo trojdimenzionálne – ponúkajú priestor na potulky, oživuje ich tvorivá prítomnosť diváka alebo diváčky, čo sa na ne pozerajú. Vystavovala v múzeách (*Centre Pompidou*, Paris, *S.M.A.K.*, Ghent, *Seattle Art Museum*, *CCCB*, Rio de Janeiro, *Musée des beaux-arts de Nantes*, *Musée d'Angers*, *Musée d'Unterlinden Colmar*), na bienále a v rôznych kultúrnych inštitúciách (*Kunsthalle Bratislava*, *Yermilov Center*, Krakov, *Palais de Tokyo*, Paríž, *Biennale Lyon*, *Biennale de Cambridge* a ďalšie). Zastupuje ju *Gandy Gallery* v Bratislave a *Galerie Bach* v Bruseli.

AGNÈS THURNAUER (*1962, Paris, France) lives in Paris and works in Ivry. Having practised painting from her childhood, she studied film at *École nationale supérieure des Arts Décoratifs in Paris*. Programmatically, her concerns are painting and language. She examines how the viewer perceives images and how he or she interprets them. Her two- or three-dimensional works provide the viewer with a space. It is literally the creative presence of the viewer who has come to see them that brings the works to life. *Agnès Thurnauer* has exhibited in world-ranking galleries and diverse cultural institutions including *Centre Pompidou* in Paris, *S.M.A.K.* in Ghent, *Seattle Art Museum*, *CCCB* in Rio de Janeiro, *Le Musée d'arts de Nantes*, *Musées d'Angers*, *Musée Unterlinden Colmar*, *Kunsthalle Bratislava*, *Yermilov Center Kharkov*, and *Palais de Tokyo* in Paris, among others. Her work has also been presented at *La Biennale d'art contemporain Lyon*. She is represented by *Gandy Gallery* in Bratislava and *Galerie Bach* in Brussels.

Čím vás ako umelkyňu oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Výstava v *Kunsthalle LAB* bola skvelou príležitosťou ukázať svoju prácu na východe Európy. Mala som čas aj na stretnutia so slovenským umením a výtvarníkmi, čo bolo pre mňa veľmi dôležité. Môj pobyt bol veľmi intenzívny a inšpiratívny.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Áno, pretože umenie je spôsob, ako otvoriť myseľ, prinútiť ľudí uvedomiť si spoločnosť i slobodu a aktivovať tvorivosť každého jednotlivca.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru? Je skvelé, že tento priestor je otvorený do ulice vďaka veľkej sklenej fasáde. Ľudia tak majú kontakt s umením, aj keď len prechádzajú okolo.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as an artist?

The *Kunsthalle LAB*'s exhibition was a great opportunity to be able to show my work in the eastern part of Europe. I also had the time to encounter the art and artists of Slovakia, which was very important for me. My stay was very intense and inspiring.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

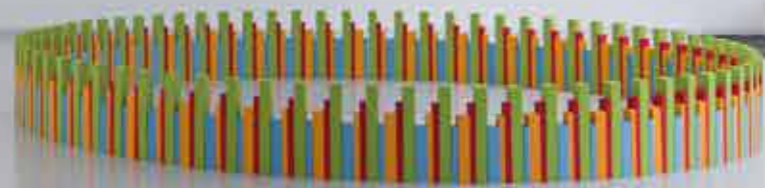
Yes, it's important because art is a way to open minds, to raise awareness of society and freedom, and to activate each person's creativity.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

It's great that this space is visible from the street, due to this large glazed facade. This way people have a connection with art, even when they just walk by.

INTO THE MU

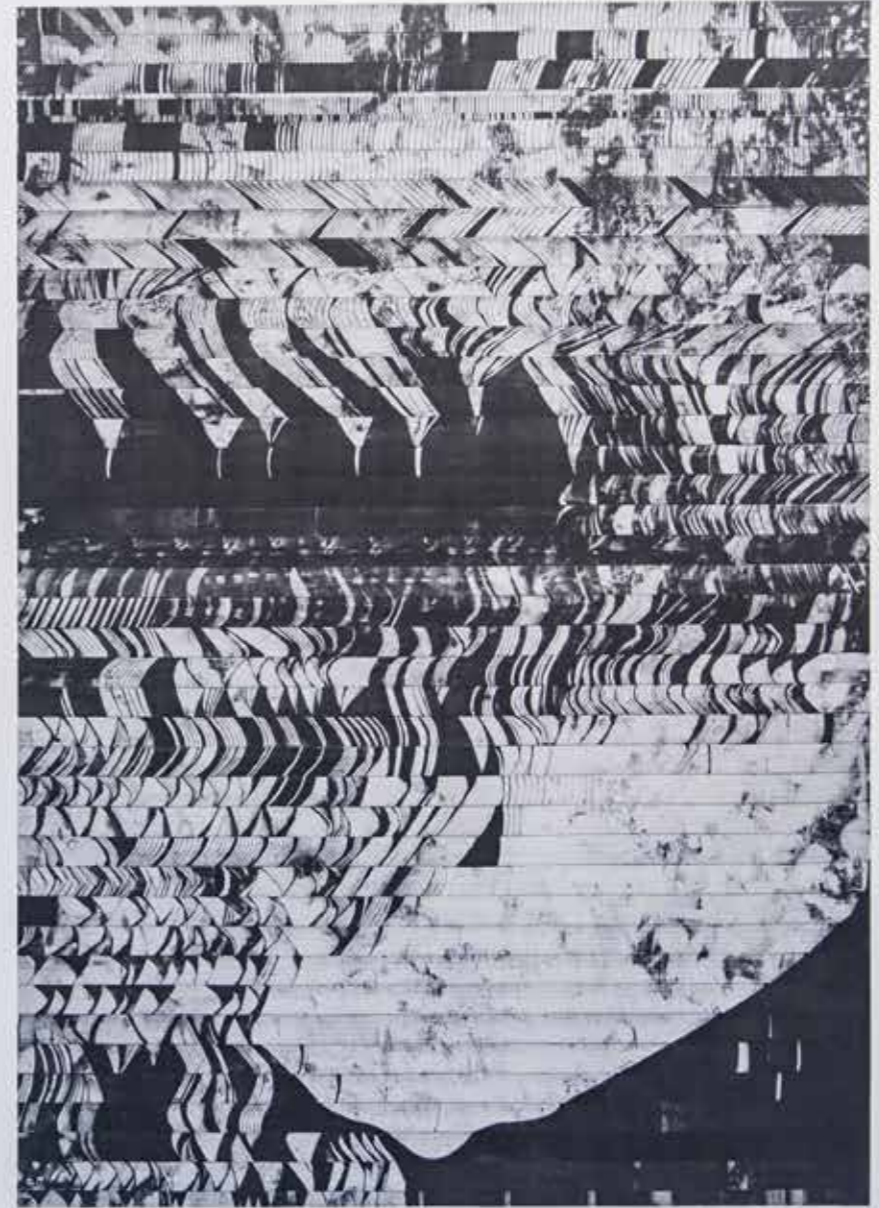


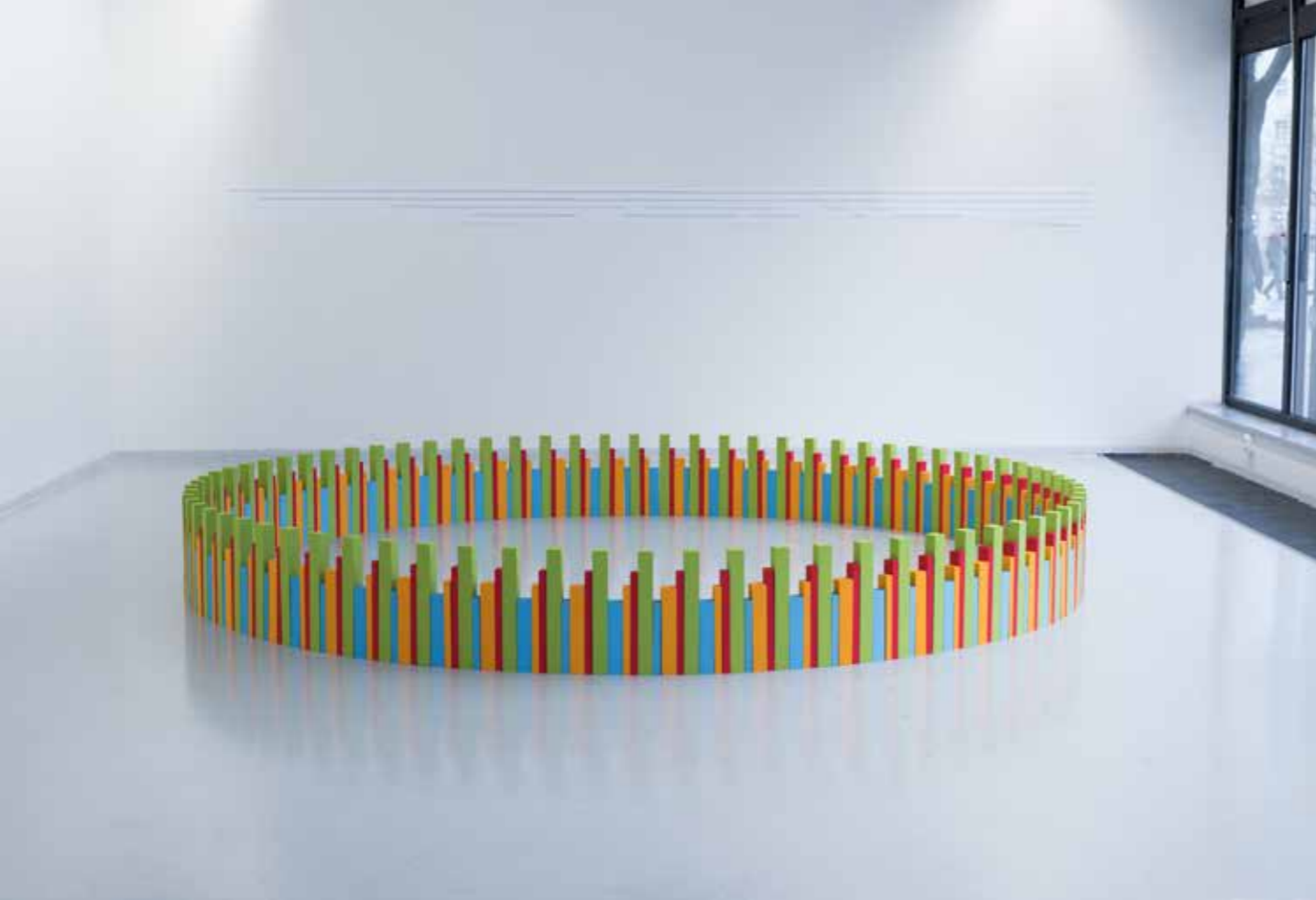




1

Na začiatku
nášho príbehu
sú štyri obrazy.
Štyri fotografie,
presnejšie
povedané.
Štyri fotografie
na listoch
kancelárskeho
papieru, ak by
niekoho zaujímala
materiálna stránka
takých vecí,
pripevnené zvnútra
výkladnej skrine, ak
sa pýtate kde.





6
Myriam El Haïk
Into the Loop (2017)
farbené drevo, majetok
autora / painted wood
courtesy of the artist

NATHAN BAKER (*1979, Michigan, USA) je výtvarník pôsobiaci v Berlíne. Štúdium na *Bard College* absolvoval v roku 2012. *Bard College* ho vybrala na výstavu *Greater New York MFA* v roku 2011. Súčasný život je podľa neho definovaný rozdeľnou pozornosťou, multitaskingom a konfliktnými reakciami. Tvorba Nathana Bakera sa nachádza medzi kresbou, maľbou, fotografiou, sochou a performanciou. Od roku 2004 vystavuje samostatne a zúčastňuje sa aj na spoločných výstavách v USA a v Európe. Napríklad na *Participle*, *Galéria Kavi Gupta*, Berlín, 2013; *Chevron*, *HR Contemporary Art*, New York, 2013; *It's Not the Sandwich We Enjoy*, *It's the Pickle*, *Galéria objektiv*, Praha, 2010; *Travelin' Light*, *Grimmuseum*, Berlín, 2011. V roku 2010 sa zúčastnil na *Biennale Liège* v Belgicku.

MYRIAM EL HAÏK (*1973, Rabat, Maroko) je francúzsko-marocká výtvarníčka, skladateľka a performerka. Žije a pracuje v Berlíne a Rabate. Jej výtvarný jazyk je založený na jednoduchých elementárnych znakoch, vzoroch alebo postupoch a sústreďuje sa na prepojenie medzi hudbou a vizuálnym umením. Nové práce sú zamerané na systém vizuálneho zápisu jej minimálnych a opakujúcich sa hudobných skladieb. Najnovšie kresby, performance, videá, inštalácie a plastiky majú rovnaké štruktúry ako jej hudobné partitúry, lebo sú založené na opakovaných vzoroch alebo

NATHAN BAKER (*1979, Michigan, USA) is a visual artist based in Berlin. He graduated at *Bard College* in 2012. In 2011 he was chosen to represent *Bard College* in the *Greater New York MFA* exhibition. To him, contemporary life is defined by divided attentions, multitasking and conflicted reactions. His work exists somewhere between drawing, painting, photography, sculpture and performance. Since 2004 he has been putting on solo exhibitions, and is participating in group shows in both the United States and in Europe. Among others: *Participle*, *Kavi Gupta Gallery*, Berlin, 2013; *Chevron*, *HR Contemporary Art*, New York, 2013; *It's Not the Sandwich We Enjoy*, *It's the Pickle*, *Objektiv Gallery*, Prague, 2010; and *Travelin' Light*, *Grimmuseum*, Berlin, 2011. In 2010, he also participated in the *Liège Biennale*, Belgium.

MYRIAM EL HAÏK (*1973, Rabat, Morocco) is a French-Moroccan artist, composer and performer. She lives and works in Berlin and Rabat. Her language is based upon simple basic signs, patterns or actions, and concentrated on the links she sees between Music and Visual art. Her recent works are focused on a system of visual notation for her minimal and repetitive musical compositions. Thus, her most recent drawings, performances, videos, installations and sculptures have the same structures as her musical scores, in that they are based on

postupoch, ktoré sledujú pravidlá a analógie medzi rôznymi médiami. Autorka sa zúčastnila na viacerých spoločných aj samostatných výstavách v galériách a centrách súčasného umenia v Európe (Paríž, Saint-Céré, Mantova, Berlín, Bratislava) a v Maroku (Rabat, Marakeš, Tanger). Jej performance boli prezentované v rámci veľtrhov umenia a festivalov (Paríž, Marseille, Londýn, Montreal a New York). Zastupuje ju *Galéria Vincenz Sala* Paríž/Berlín s podporou *Kulte Gallery & Editions a le Cube Independant Art Room* v Rabate.

CIARÁN WALSH (*1980, Carlow, Írsko) je výtvarník a spisovateľ pôsobiaci v nemeckom Berlíne. Pracuje s rôznymi médiami a skúma kognitívne odchýlky vyjadrené prostredníctvom prenosu vedomostí, komunikácie a pamäti. Vystavoval na samostatných a spoločných výstavách na *VISUAL – National Centre of Contemporary Art*, Carlow v Írsku; *MAGO*, Eidsvoll Nórsko; *Stedefreude* v Berlíne, a *Projects Arts Centre*, *Irish Museum of Modern Art*, *Pallas Contemporary Projects* a *Mother's Tankstation*, všetky v Dublin. Jeho umelecké romány boli vystavené ako kolekcia v *Ujazdowski CCA* vo Varšave, *CCA Glasgow* a *MuHKA* v Antverpách. Okrem toho bol aj kurátorom verejných umeleckých objednávok *Sweet Futures* and *Hedge School* v Írsku a spolukurátorom projektu *The Reading Room* o umeleckých publikáciách na rôznych miestach vrátane Berlína a Birminghamu.

DUŠAN ZAHORANSKÝ (1972, Havířov, Česká republika) je slovenský výtvarník, kurátor a profesor umenia pôsobiaci v Prahe. V roku 1997 ukončil magisterské štúdium na *Vysoké škole výtvarných umení* v Bratislave u prof. J. Bartusza. V rokoch 2010 až 2012 bol kurátorom v galérii a koordinátorom rezidenčného programu *MeetFactory* Praha. V rokoch 2012 až 2015 vyučoval na *Pedagogickej fakulte univerzity v Hradci Králové* v Českej republike. V súčasnosti vyučuje *Intermédiá II* s Pavlou Sceránkovou na *Vysoké škole výtvarných umení* v Prahe. Pracuje metódou inkluzívneho koncepčného procesu kombináciou slov, obrazov, objektov, významov a interakcií s divákom. Zahoranského dielo tvoria sochy, site specific inštalácie a video, od roku 1995 vystavuje na spoločných aj samostatných výstavách v Európe a Spojených štátoch. Jeho diela sú súčasťou zbierok *Slovenskej národnej galérie* v Bratislave a *Národnej galérie* v Prahe.

repeated patterns or actions which follow rules and analogies she sets between these different mediums. She has participated in several group shows, and has also put on many solo shows in galleries and contemporary art centers throughout Europe (Paris, Saint-Céré, Mantova, Berlin, Bratislava) and in Morocco (Rabat, Marrakech, Tangier). Her performances have been presented in the context of fairs and festivals (Paris, Marseille, London, Montreal and New York). She is represented by *Galerie Vincenz Sala* Paris/Berlin, and supported by *Kulte Gallery & Editions* and *le Cube Independent Art Room* in Rabat.

CIARÁN WALSH (*1980, Carlow, Ireland) is a visual artist and writer based in Berlin, Germany. He works across various media, and explores cognitive aberrations expressed through knowledge-transfer, communication and memory. He has shown in solo and group exhibitions at: *VISUAL – National Centre of Contemporary Art*, Carlow, Ireland; *MAGO*, Eidsvoll, Norway; *Stedefreude*, Berlin; and the *Project Arts Centre*, *Irish Museum of Modern Art*, *Pallas Contemporary Projects* and *Mother's Tankstation*, all in Dublin; not to mention others. His artistic novels have been exhibited and collected at: *Ujazdowski CCA*, Warsaw; *CCA*, Glasgow; and *MuHKA*, Antwerp. Additionally, he curated the public art commissions *Sweet Futures* and *Hedge School* in Ireland, and co-curated *The Reading Room* project on artistic publications in various locations, including Berlin and Birmingham, UK.

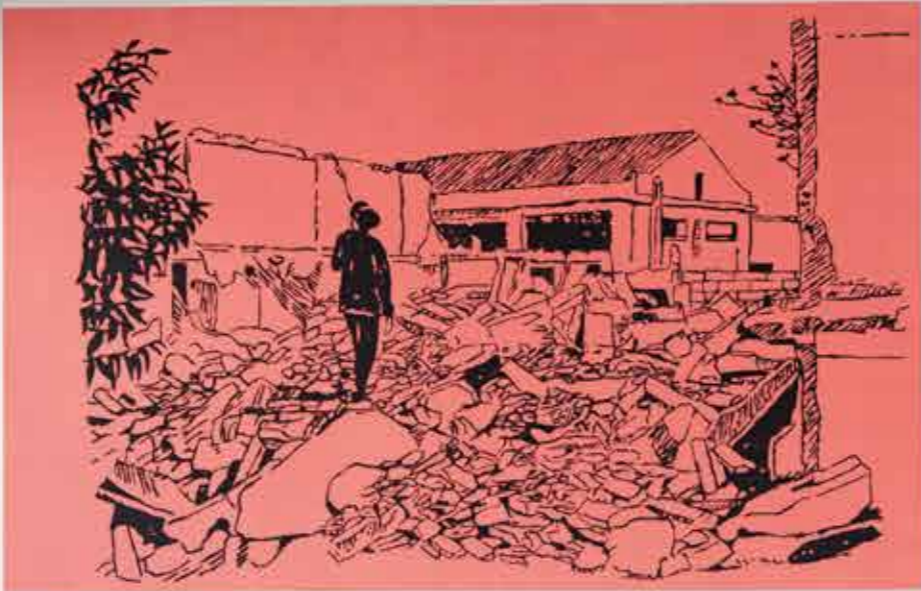
DUŠAN ZAHORANSKÝ (*1972, Havířov, Czech Republic) is a Slovak visual artist, curator and art professor based in Prague, Czech Republic. He received his MA from the *Academy of Fine Arts and Design* in Bratislava, Slovak Republic, working with Prof. J. Bartusz in 1997. From 2010 to 2012 he was gallery curator and residential program coordinator for *MeetFactory*, Prague. From 2012 and 2015 he taught at the *Pedagogy Faculty, University Hradec Králové*, Czech Republic. He is currently teaching *Intermedia II* with Pavla Scerankova at the *Academy of Fine Art* in Prague. His practice is an inclusive conceptual process combining words, pictures, objects, meanings and interactions with the viewer. Encompassing sculpture, site-specific installation and video, Zahoranský's work has been shown since 1995 in group and solo exhibitions in Europe and the United States, and it is part of the collections of the *Slovak National Gallery* Bratislava and the *National Gallery* in Prague.

OTO HUDEC









OTO HUDEC

Súostrovie / Archipelago
kurátor / curator: Daniel Grúň
21. 4. – 11. 6. 2017



1
Tartaruga (Korytnačka) / Tartaruga (Turtle) (2017)
polystyrén, keramika, drevo, preglejka, sadra,
pigment, majetok autora a Gandy Gallery /
polystyrene, ceramics, wood, plywood, plaster,
pigment, courtesy of the artist and Gandy Gallery

2
Pohľad do výstavy *Súostrovie /*
View of the exhibition Archipelago

3
Kde sny začínajú, kde sny končia /
Where Dreams Start, Where Dreams End (2017)
akryl na stene, majetok autora a Gandy Gallery /
acrylic paint on the wall, courtesy of the artist and
Gandy Gallery

4
Pick-up nákladník / Pick-up Truck (2015)
MDF, papier, majetok autora a Gandy Gallery /
MDF, paper, courtesy of the artist and Gandy Gallery

OTO HUDEC (*1981, Košice, Slovenská republika) je slovenský multi-mediálny umelec žijúci v Košiciach. Jeho participatívne, sociálne a environmentálne práce reagujú často na konkrétne miesta v Portugalsku, na Kapverdoch, v Južnej Kórei, Španielsku, USA alebo na Slovensku. Oto Hudec ukončil doktorandské štúdium na *Výsokej školeýtvarných umení* v Bratislave. V spolupráci s Danielou Krajčovou založil v roku 2013 Projekt *Karavan*, dokumentárny a participatívny umelecký projekt s rómskymi komunitami na Slovensku. Vystavoval vo svetovo uznávaných galériách ako sú *Centre Pompidou* v Paríži, *De Appel* v Amsterdame, *Slovenská národná galéria* v Bratislave, *Kunsthalle Bratislava*, *Triennale MAP* v Dallase, *Threewalls Gallery* v Chicagu, *Biennal Mercosul* v Porto Alegre v Brazílii, *Gandy Gallery* v Bratislave, *MMCA Chang Dong* v Soule, *Mutuo* v Barcelone, *Espaço Gesto* v Porte, *Miscelanea space* v Barcelone a ďalších. Zastupuje ho *Gandy gallery*. V roku 2012 bol finalistom *Ceny Oskára Čepana*.

OTO HUDEC (*1981, Košice, Slovak Republic) is a Slovak multimedia artist living in Košice. His participative, social and environmental works often respond to specific places in Portugal, Cape Verde, South Korea, Spain, USA, and Slovakia. Oto Hudec completed his doctoral study at the *Academy of Fine Arts and Design* in Bratislava. In 2013, in partnership with Daniela Krajčová, he founded the *Caravan Project*, a documentary and participative art project with Roma communities in Slovakia. He has exhibited in world-ranking galleries including *Centre Pompidou* in Paris, *De Appel* in Amsterdam, *Slovak National Gallery* in Bratislava, *Kunsthalle Bratislava*, *Triennale MAP* in Dallas, *Threewalls Gallery* in Chicago, *Biennal Mercosul* in Porto Alegre (Brazil), *Gandy Gallery* in Bratislava, *MMCA Chang Dong* in Seoul, *Mutuo in Barcelona*, *Espaço Gesto* in Porto, *Miscelanea space* in Barcelona, among others. He is represented by *Gandy Gallery*. In 2012 he was a finalist for the *Oskar Čepan Prize*.

Čím vás ako umelca oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Priestor *Kunsthalle LAB* je úžasný svojím preskleným otvorením do najživšieho verejného priestoru v Bratislave. Preto, aj keď ide o galerijný priestor, presahuje do ulice. To je jeho potenciál, lebo ak je výstava vizuálne pritažlivá, môže osloviť aj diváka, ktorý sa bežne nezaujíma o súčasné umenie, pritiahnúť ho k výkladu alebo aj dovnútra. Pri mojej práci, ktorá hovorí o téme imigrácie, na verejnosti nepopulárnej, ale zároveň využíva aj poetiku klasickej sochy, mi prišlo, že forma môže byť spôsob, ako prilákať ľudí a otvoriť s nimi dialóg.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Je to extrémne dôležité. Vždy som sa bránil elitárstvu v umení. Sú autori, a majú na to plné právo, ktorí tvoria šifrované, esteticky či intelektuálne náročné umenie, čo prehovára možno k úzkej skupine ľudí, zato však hlboko. Ja sa snažím využiť formu, ktorá je, dúfam, uchopiteľná pre širšiu verejnosť. Usilujem sa o otvorenie nejakej témy alebo sprostredkovanie prežívania pocitu, ktorý môžeme precítiť takmer všetci. V súčasnosti, keď sa spoločnosť čoraz viac rozdeľuje na dva tábory – elitu, intelektuálov, umelcov či politikov a „bežného človeka“, mesto a perifériu –, je dôležité, aby umenie komunikovalo s verejnosťou, aby nielen kázalo, ale aj načúvalo, a tiež aby galérie a iné vystavujúce inštitúcie budovali program, ktorý približuje umenie širokému publiku.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru? Najväčší potenciál je jeho otvorenosť do frekventovanej ulice – 24 hodín denne. V tomto je v Bratislave výnimočný.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as an artist?

The *Kunsthalle LAB* space is marvellous, with its glass-fronted opening onto the busiest public space in Bratislava. Therefore, even if it's a gallery space, it overlaps with the street. That is its potential, because if an exhibition is visually attractive it can also impress viewers who normally don't take an interest in contemporary art, bring them to the window, or even lure them inside. In my own work, which addresses migration, a theme that's unpopular among the public, and at the same time uses the poetics of classical sculpture, I realised that form can be a method of attracting people and opening up dialogue with them.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

It's extremely important. I've always been opposed to elitism in art. There are artists who create an art of codes, aesthetically and intellectually demanding art (and they have every right to do so) – art that speaks maybe to a narrow group of people, though in a profound way. I try to employ a form which I hope is comprehensible to the broader public; I seek to open up some particular theme or make it possible to experience a feeling which almost all of us can share. Currently, when society is ever more divided into two camps – elite, intellectuals, artists/ or politicians and the "ordinary person", city and periphery... it is important that art should communicate with the public, not just preaching but listening also; that galleries and other exhibiting institutions should construct a programme for bringing art closer to the broad public.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

The greatest potential is its openness to a busy street, 24 hours a day. In that respect it's exceptional in Bratislava.

STANO FILKO





STANO FILKO

2037

Kurátorka: Nina...

Otvorené: Po - So: 12:00 - 18:00 / Monday - Sunday: 12:00 - 6:00 p.m.
Uto: 2:00 - 18:00 / Tuesday: 2:00 - 6:00 p.m.
Str: 13:00 - 18:00 / Wednesday: 12:00 - 6:00 p.m.
Štv - Ne: 12:00 - 18:00 / Thursday - Sunday: 12:00 - 6:00 p.m.

Vstup voľný / Free entry

23. jún - 27. august 2017 / June 23rd - August 27th 2017





STANO FILKO

2037

kurátorka / curator: Nina Vrbanová

23. 6. – 27. 8. 2017



1
Pohľad do výstavy 2037
View of the exhibition 2037

2
RAKETY 1. – 12. ČAKRA (okolo / around 2005), detail, inštalácia, plech, akryl, perforovanie, neónová trubica, súkromný majetok / installation, sheet metal, acrylic, perforation, neon tube, private collection

3
Zo série BALÓNY – 12 FARIEB SKUTOČNOSTI / From the serie BALLOONS – 12 COLORS OF REALITY (okolo / around 2005) objekt, syntetická textília, ventilátor, špagáty, elektrický kábel, zbierka Slovenskej národnej galérie v Bratislave / object, synthetic fabric, fan, threads, electric cable, collection of the Slovak National Gallery in Bratislava

STANO FILKO (1937, Veľká Hradná – 2015, Bratislava) nesporne patrí od šesťdesiatych rokov 20. storočia medzi špičku najdôležitejších osobností výtvarnej scény nielen na Slovensku. Už dobová tlač šesťdesiatych rokov zmiňuje jeho enormnú medzinárodnú výstavnú aktivitu. Študoval monumentálnu maľbu na *Výsokej škole výtvarných umení* v Bratislave (prof. Milly a prof. Matejka, 1959 – 1965) a vystavoval na najvýznamnejších svetových prehliadkach umenia na *Bienále mladých* v Paríži (1969), na *EXPO* v Osake (1970), na *Documenta 7* v Kasseli (1982) a na *Bienále umenia* v Benátkach (2005, 1999). Jeho tvorbu predstavili okrem *Slovenskej národnej galérie* (2016, 1993 – 1994) hlavne významné inštitúcie ako *Zacheta* vo Varšave a *Ludwig Museum* v Budapešti (2015); *Centre Pompidou* v Paríži (2009); *Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig – MUMOK*, Viedeň (2006, 1999); *Queens Museum of Art*, New York (1999); *Museum of Contemporary Art*, Sydney (1994); *Brooklyn Museum*, New York (1987); *P.S. 1*, New York (1986); *Kölnischer Kunstverein*, Kolín (1970) a mnoho iných. Autor je rozsiahlo zastúpený v zbierkach *Slovenskej národnej galérie*, *galérie Linea* v Bratislave, *Národnej galérie* v Prahe, *Guggenheim Museum* v New Yorku, *Kröller-Müller Museum* v Otterlo a *Kontakt Collection* vo Viedni.

STANO FILKO (1937, Veľká Hradná – 2015, Bratislava) was unquestionably one of those figures at the very peak of the art scene, and not only in Slovakia, from the 1960s onwards. His enormous international exhibition activity was noted even in the 1960s by the press. Filko studied monumental painting at the *Academy of Fine Arts and Design* in Bratislava (Prof. Milly and Prof. Matejka, 1959–65) and exhibited at the most important world art shows, including *Biennale of Youth* (Paris, 1969), *EXPO* (Osaka, 1970), *Documenta 7* (Kassel, 1982) and *Biennale of Art* (Venice 1999, 2005). Important institutions which have exhibited his work, besides the *Slovak National Gallery* (2016, 1993–4), include *Zacheta*, Warsaw and *Ludwig Museum*, Budapest (2015); *Centre Pompidou*, Paris (2009); *Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig – MUMOK*, Vienna (2006, 1999); *Queens Museum of Art*, New York (1999); *Museum of Contemporary Art*, Sydney (1994); *Brooklyn Museum*, New York (1987); *P.S. 1*, New York (1986); *Kölnischer Kunstverein*, Köln (1970), and many others. The artist is extensively represented in the collections of the *Slovak National Gallery* and *Linea Gallery*, Bratislava, *National Gallery*, Prague, *Guggenheim Museum*, New York, *Kröller-Müller Museum*, Otterlo and *Kontakt Collection* in Vienna.

Stano Filko je najkomplexnejší a najradikálnejší autor slovenskej výtvarnej scény. Neexistuje forma umeleckej komunikácie, ktorá by Filka nechávala rezistentným. Svoje nezmazateľné stopy zanechal v malbe, grafike, kresbe, kolážach, asamblážach, neskôr po roku 1963 sa venoval objektom a protoinštaláciám, po roku 1965 happeningom, apropráciám, ideám, konceptu, landartu, environmentom - prostrediam, v ktorých skúmal nezvyčajné intermedialne postupy a do diela integroval pohyb, svetlo, zvuk, autorskú experimentálnu filmovú a dia projekciu, vytváral rádioartové projekty, nahrával autorské fónické diela na vinylové platne. S plným nasadením sa venoval aj monumentálnym realizáciám do architektúry. Ku koncu šesťdesiatych rokov sa zas venoval dematerializácii, projektom, prospektu artu a text artu. Tento, ako to neskôr nazýval, „verbalizmus – oralizmus“ u neho prevažoval do roku 1974. V sedemdesiatych rokoch na Slovensku, v čase normalizácie, prichádzal čas sťahnutia sa do súkromia, ale aj čas tvrdojšieho zápasu o charakter a podstatu umenia. Filkovo viachlasé umenie sa zosynchronizovalo v prázdne, totálnom vyprázdnení reprezentovanom transcenciou a kontempláciou, dochádzalo k vyčisteniu mysle a redukcii umeleckého gesta. Zadefinoval to v rozsiahlom a dodnes aktuálnom projekte *Biely priestor v bielom priestore* (1973-74). Koncom sedemdesiatych rokov ešte na Slovensku a následne v osemdesiatych rokoch v USA sa opäť vrátil k expresívnej maľbe, k objektom, inštaláciám, a dokonca k umeniu ovplyvnenom nástupom počítačov. V tomto období začínal vytvárať vlastné textové slogany, nové slovné spojenia, kedy do jedného slova vtisňoval všetku pravdu o umení a živote, podstatu spojenia jedinečného s univerzálnym. Svoje myslenie si formoval a ujasňoval v tabulkách a grafických schémach, umožňujúcich čitateľovi spätné dekódovanie. Záujem o výskum vesmíru a dobýjanie kozmu, ktorý bol príznačný pre mnohých autorov v šesťdesiatych rokoch, ho tiež nenechal chladným a stále novšie poznatky o vesmíre vrstvil cez vlastné predstavy. Keď sa počas pobytu v USA oboznámil cez filozofický prúd new age aj s hinduistickou interpretáciou univerza,

Stano Filko is the most complex and the most radical artist on the Slovak visual art scene. There is no such thing as a form of artistic communication that Filko would have spurned. He left his indelible traces in painting, graphic art, drawing, collage, assemblage; later (post-1963) he turned to objects and proto-installations, and (post-1965) to happenings, appropriations, ideas, conceptualism, land art, environment. Using these means, he explored unusual intermedia procedures and integrated movement, light, sound, and his own experimental film and video projection, into his work; he created radioart projects and recorded his own phonic works on vinyl discs. With complete commitment he also engaged in monumental undertakings in architecture. Again, in the late 1960s he involved himself in dematerialisation projects, prospect art and text art. This “verbalism – oralism”, as he later called it, was what occupied him principally until 1974. The 1970s in Slovakia, the time of “normalisation”, became a time for withdrawing into privacy, but equally a time for a stubborn battle over the character and essence of art. Filko’s many-voiced art was synchronised in the void, in a total evacuation represented by transcendence and contemplation; it was an art that arrived at purification of thought and reduction of the artistic gesture. Filko defined all this in an extensive project which remains topical to the present day, *White Space in a White Space* (1973-4). In the late 1970s while still in Slovakia, and subsequently during the 1980s in the USA, he returned once again to expressive painting, objects, installations, and ultimately to an art influenced by the coming of computers. During that period he began to create his own text slogans and new word combinations, concentrating the entire truth about art and life, the essential combination of the individual with the universal, into a single word. He formed and clarified his thinking in tables and graphic schemas, making subsequent decoding possible for the reader. Filko’s interest in exploration of the universe and the conquest of space, which was typical of many artists in the 1960s, never grew cold, and he constantly spread new layers of knowledge about

CARMELA GROSS









CARMELA GROSS

Fotograf / The Photographer
 kurátor / curator: Jacopo Crivelli Visconti
 14. 9. – 26. 11. 2017

1, 2
Fotograf / The Photographer
 (2001/2017)
 svetelná inštalácia,
 produkcia Jaro Kyša a Juraj
 Rattaj, majetok autora /
 light installation, production
 by Jaro Kyša and Juraj
 Rattaj, courtesy of the artist

3
Luz del fuego (2012)
 video, 7:10 min.,
 majetok autora /
 courtesy of the artist

CARMELA GROSS (*1946, São Paulo, Brazília) vytvára veľkorozmerné diela, ktoré sú vsadené do mestského priestoru a kritickým pohľadom zdôrazňujú architektúru aj mestské dejiny. Okrem rozmanitosti kontextov a návrhov v jednotlivých prípadoch je spoločnou osou základná myšlienka práce v meste. Súbor operácií, čo siaha od konceptualizácie diela, prechodu výrobným procesom po prezentáciu na výstavnom mieste, zdôrazňuje dialektický vzťah medzi umeleckými dielami a priestorom či umeleckými dielami a publikom/okoloidúcimi. Práce sa pokúšajú odštartovať nové umelecké vnímanie, ktoré utvrdzuje kritické pôsobenie a myslenie, a do popredia prinášajú miesto sémantického zaťaženia, či už verejného priestoru, inštitúcie, alebo momentu na výstave. Mala niekoľko úspešných výstav v renomovaných galériách súčasného umenia vo svete: *Múzeum Beelden aan Zee*, Den Haag; *Museum of Fine Arts*, Houston; *Museum of Modern Art*, Oxford; *Casa França Brasil*, Rio de Janeiro; *Museu da cidade – Chácara Lane*, São Paulo; *Museo Experimental El Eco*, México City; *Secretaria Municipal de Cultura*, São Paulo atď. Jej diela sa nachádzajú vo verejných zbierkach: *Biblioteca Luis Ángel Arango*, Bogotá, Kolumbia; *Centro Cultural São Paulo*; *Culturgest – Caixa Geral de Depósitos*, Lisabon; *Fundação Padre Anchieta – Rádio e Televisão Cultura*, São Paulo; *Museu de Arte Contemporânea da USP*, São Paulo; *Museu de Arte Contemporânea de Campinas*, Campinas; *Museu de Arte de Brasília, DF*; *Museu de Arte Moderna de São Paulo*; *Museum of Fine Arts*, Houston, USA; *Museum of Modern Art*, New York, USA atď.

CARMELA GROSS (*1946, São Paulo, Brazil) has made large-scale works which are inserted into the urban space, and take up a critical stance towards architecture and urban history. Beyond the diversity of contexts and the proposals she makes in each case, the common axis is the basic concept of working-in-the-city. The sequence of operations that span from the conceptualization of the work, through the production process, up to setting it up at the exhibition venue, emphasize the dialectic relationship between the artwork and the space, and the artwork and audience/passersby. The works attempt to trigger new artistic perceptions that affirm critical action and thinking, and that bring to the fore the location's semantic load, whether it be a public space, an institution, or a moment at an exhibition. She has put on several successful exhibitions at reputed galleries of contemporary art worldwide, including: *Museum Beelden aan Zee*, Den Haag; *The Museum of Fine Arts*, Houston; *Museum of Modern Art*, Oxford; *Casa França Brasil*, Rio de Janeiro; *Museu da cidade – Chácara Lane*, São Paulo; *Museo Experimental El Eco*, México City; *Secretaria Municipal de Cultura*, São Paulo, etc. Her works are included in public collections including: *Biblioteca Luis Ángel Arango*, Bogotá, Colombia; *Centro Cultural São Paulo*; *Culturgest – Caixa Geral de Depósitos*, Lisboa; *Fundação Padre Anchieta - Rádio e Televisão Cultura*, São Paulo; *Museu de Arte Contemporânea da USP*, São Paulo; *Museu de Arte Contemporânea de Campinas*, Campinas; *Museu de Arte de Brasília, DF*; *Museu de Arte Moderna de São Paulo*; *Museum of Fine Arts*, Houston, USA; *Museum of Modern Art*, New York, USA, etc.

Čím vás ako umelkyňu oslovil výstavný priestor *Kunsthalle LAB*?

Myslím si, že priestorové podmienky *LAB-u* boli najatraktívnejšie v zmysle komunikácie vnútorného priestoru s verejným priestorom ulice. Možno ho vidieť zvonku, je súčasťou každodenného života mesta. Okrem toho, vystavovanie v cudzej krajine je vždy dobrá skúsenosť.

Je podľa vás dôležité komunikovať súčasné umenie smerom k širokej verejnosti?

Samozrejme, je to naozaj jedna z najvýznamnejších a najzaujímavejších vecí a možno aj najťažšia. Niekedy si myslím, že umelecké dielo dnes už nie je súčasťou konzumného sveta, jedinou hodnotou našej súčasnej životnej skúsenosti.

V čom vidíte najväčší potenciál tohto výstavného priestoru?

Tento priestor je súčasťou histórie Bratislavy a určite bude aj v budúcnosti. Môže byť laboratóriom nových skúseností pre umelcov mimo múzeí, ktoré sú zväčša viac byrokratické a uzavreté.

In what way has *Kunsthalle LAB*'s exhibition space been attractive to you as an artist?

I think that the spatial conditions of the *LAB* were most attractive, in the sense that the internal space communicates with the public space of the street. One can see in from the outside. It is part of the everyday life of the city. Other than that, it is always a good experience to show work in a foreign country.

Do you consider it important to communicate contemporary art to the broad public?

Sure, it's really one of the most significant and interesting things, and also maybe the most difficult. Sometimes I think that today a work of art is no longer part of the world of consumption, the only value of our contemporary experience of life.

In what do you see the greatest potential of this exhibition space?

This space is part of Bratislava's history in the present, and it will certainly continue to be in the future also. It can be a laboratory for artists' new experiences, outside the boundaries of the museums, which tend to be much more bureaucratic and closed to such possibilities.



VZDELÁVACIE PROGRAMY EDUCATIONAL PROGRAMMES

Kunsthalle Bratislava je od svojho vzniku definovaná ako vzdelávacia inštitúcia otvorená dialógu o súčasnom vizuálnom umení, ktorý sa realizuje prostredníctvom mediátorov prítomných na výstavách a formou sprievodných i vzdelávacích programov pre rôzne skupiny detských aj dospelých návštevníkov (projekty *Kunsthalle KIDS*, *Experiment Umenie* a i.). Cieľom vzdelávacích programov *KHB* je spoločné uvažovanie nielen o vystavených dielach, ale aj o otázkach každodenného života s cieľom podpory kreatívneho myslenia, tvorivých a komunikačných zručností či orientácie vo svete vizuálneho umenia. Programy realizované v *Kunsthalle LAB* zároveň prirodzene presahujú do verejného priestoru námestia a nadväzujú kontakt s náhodnými okoloidúcimi, z ktorých sa stávajú partneri do diskusie.

From its inception *Kunsthalle Bratislava* has been defined as an educational institution, open for dialogue on contemporary visual art. *KHB* puts this into practice via the mediators who are present at exhibitions and through accompanying events and educational programmes for various groups of child and adult visitors (*Kunsthalle KIDS* projects, *Experiment Art*, etc.). The aim of *KHB*'s educational programmes is reflection with others, not only on the works exhibited but also on questions of everyday life, with the aim of supporting creative thinking, communicative skills, and orientation in the world of visual art. At the same time, the programmes produced in *Kunsthalle LAB* naturally overlap with the public space of the square and forge contact with casual passers-by, who become partners in a discussion.



Stano Filko: 2037
Kunsthalle KIDS: Noemova archa (rodinný program)
Experiment Umenie, (workshop pre dospelých)
/ Kunsthalle KIDS: Noah's Ark (Family Programme),
Experiment Art (workshop for adults)





← Milan Mikula: DIELO (PREDOBRAŽ). Latentná rekapitulácia štýlov
Kunsthalle KIDS: Prázdne obrazy (rodinný program) / Milan Mikula: WORK (PROTOTYPE). Latent Recapitulation of Styles
Kunsthalle KIDS: Empty Pictures (Family Programme)

↑ Erwin Wurm: Všetko je inak / Alles ist anders / Everything Is Different
Kunsthalle KIDS: Živé sochy (rodinný program) / Erwin Wurm: Všetko je inak / Alles ist anders / Everything Is Different
Kunsthalle KIDS: Living Sculptures (Family Programme)

↑ Psychogeografická križovatka
Kunsthalle KIDS: Svetlo, zvuk, pohyb (rodinný program) / Psychogeographic Junction
Kunsthalle KIDS: Light, Sound, Movement (Family Programme)

→ Jeauk Kang: Thinguniverse
Kunsthalle KIDS: Svet vecí (rodinný program) / Kunsthalle KIDS: The World of Things (Family Programme)



SPRIEVODNÉ PROGRAMY ACCOMPANYING PROGRAMMES

Výstavné projekty *Kunsthalle Bratislava* spravidla dopĺňa tematický sprievodný program. Cieľom autorských prezentácií, verejných diskusií, odborných prednášok či performancií je aktivizovať diváka a súčasne pozvať rôzne cieľové skupiny na autentický dialóg so súčasným vizuálnym umením. Sprievodný program v *Kunsthalle LAB* zahŕňa širokú škálu aktivít realizovaných priamo vo výstavných priestoroch, okrem iného sú to komentované prehliadky vedené kurátormi, galerijnými pedagógmi či samotnými umelcami. Hlavným zámerom je rozšíriť i obohatiť kontext jednotlivých výstav, a v špecifickom prostredí „window gallery“, budovať hodnotný vzťah aj s okoloidúcim „negalerijným“ divákom.

In *Kunsthalle Bratislava* the exhibitions are accompanied as a rule by a thematic complementary programme. The aim of the artists' presentations, public discussions, experts' lectures and performances is to activate the viewer, and simultaneously to invite various target groups to an authentic dialogue with contemporary visual art. The accompanying programme in *Kunsthalle LAB* brings together a wide range of activities carried out directly in the exhibition spaces. Among other events, there are commented viewings conducted by curators, gallery teachers, or the artists themselves. The principal aim is to extend and enrich the context of the individual exhibitions, and in the specific "window gallery" environment, also to form a fruitful relationship with the "non-gallery" viewer who is passing by.



←
Into the MU: at00 / Human Art Space; tanečná performance / dance performance

↑
Esther Stocker: Ž budúcnosti / From the Future
Lecture Performance;
performance Elisabeth
B. Tambwe / Lecture
Performance; performance
Elisabeth B. Tambwe

↑
Oto Hudec: Súostrovie / Archipelago
Noc múzeí a galérií 2017; Human
Art Space na Súostrovi – tanečná
performance / Night of Museums and
Galleries 2017; Human Art Space in the
Archipelago – dance performance

→
Carmela Gross: Fotograf / The Photographer
Biela noc – medzinárodný festival
/ White Night – international festival



KURÁTORSKÉ TEXTY

KARL SALZMANN

Vlnové štúdie

Karl Salzmann (* 1979) sa od začiatku deväťdesiatych rokov zaoberá skúmaním zvuku, experimentálnou hudbou a súčasnými hudobnými fenoménmi. Počas svojho intenzívneho skúmania zvukov, rytmu a ich audiovizuálnych podôb našiel cestu k formálnemu jazyku, ktorý sa vzhľadom na pohyb a tón vyznačuje jednoduchosťou aj zdržanlivosťou. Autor zbytočne neplytvá materiálom, aby tieto základné rysy znázornil vo svojej tvorbe a dostal ich do centra pozornosti. Jednoduché a predvídateľné sú tiež procesy vzniku jeho diel, ich strojovo pravidelné opakovania sú automatizované. Spektrum akustických a formálnych aspektov v Salzmannových prácach je aj napriek tomu široké, rovnako ako i konštruktivistický základ, prostredníctvom ktorého je zvuk a s ním spojený pohyb (a naopak) znázornený ako skulpturálny proces, pričom výsledkom tohto procesu nemusi byť nevyhnutne iba skulptúra. Jeho diela majú často prototypický charakter a predstavujú pokus zobrazit tóny využitím vizuálnej formy.

Vlnové štúdie sú Salzmannovým umelecko-vedeckým vyjadrením výskumov prirodzených akustických fenoménov. Umenie a veda (a rovnako aj umenie a technika) si boli veľmi blízke už v časoch renesancie. Príroda a technika preto nie sú v žiadnom prípade vzájomnými protikladmi, iba si vyžadujú skúmanie spoločných foriem vyjadrenia. Salzmann neprezentuje svoj záujem o akustické fenomény imitovaním ich prejavov, skôr spoznáva zákonitosti a pretavuje ich do svojho umenia. Jeho experimentálne audio-kinetické inštalácie verne opisujú jednoduché fyzikálne zákony. Ale práve svojou nijako neprizdobenou jednoduchosťou vzbudzujú u diváka pocity veľkej fascinácie.

Kinetická konštrukcia Nauma Gaba z rokov 1919/1920 je dielo, ktoré ohlásilo moment zrodu kinetiky, a vzhľadom na viditeľnú časť tohto umeleckého diela predstavuje extrémny príklad redukcie materiálu. Pozostáva zo zvislej kovovej tyče zapustenej do podstavca a poháňanej motorom, čo pri pohybe vytvára eliptický pohyb. Z metaforického hľadiska to symbolizuje lineárny model

ustavičného pohybu vpred, ktorý sa dostáva do úzadia v prospech opakujúcich sa výkyvov nahor a nadol, typických pre život.

Aj u Salzmana sa vlny pohybujú v plynulých formách, v choreografii pulzovania, v nekonečných pohyboch nadol a nahor či v neprestajných záchvevoch. Nosné materiály, ktoré prispievajú k zviditeľneniu fyzikálnych vzorov, sa menia od jednoduchých káblov (*Vlnová kocka*), gumovej hadice (*Vlnová štúdia 2*) až po vodu (*Light/Water/Sound/Pattern*) alebo – ako v prípade jedinej tu prezentovanej statickej práce – na bielo lakované drevo, v ktorom je zdanlivo uväznená digitalizovaná sínusová vlna skutočných rozmerov. Aj opakujúce sa zvuky, čo prichádzajú s pohybom (alebo je to naopak?), nie sú o nič menej rozmanité a siahajú od nervózneho klopkania po rytmicko-zvukné bzučanie.

Pri pozorovaní akusticko-vizuálnych *Vlnových štúdií* Karla Salzmana je jedna vec jasná: vlna ide ďalej aj tam, kde už nie je očiam viac viditeľná, uši ju už nezachytia a telo ju už necíti. Je to dynamický princíp, zákon prírody, ktorý svojím spoľahlivým cyklom upokojuje, ale vďaka nezadržateľnej vlastnej dynamike pôsobí aj znepokojujúco.

Katia Huemer, kurátorka

KATIA HUEMER (*1977, Graz, Rakúsko) študovala históriu na *Karl-Franzens-Universität* v Grazi a *Università degli Studi di Bologna* v Taliansku. Od roku 2004 je súčasťou kurátorského tímu *Kunsthau Graz*, kde pracovala na výstavách, umeleckých projektoch a publikáciách ako napríklad *Maria Lassnig, Liz Larner: Two or Three or Something* (2006), *Volksgarten: Politics of Belonging* (2007), *Warhol Wool Newman: Painting Real* (2009), *Antje Majewski: The World of Gimel* (2011), *Cittadellarte: Sharing Transformation* (2012), *Romuald Hazoumè: Beninese Solidarity with Endangered Westerners* (2013). Medzi najnovšie projekty patrí *The Museum as a Gym: Fitness Trail at the Kunsthau Graz, A Projekt Alda Giannottiho* (2016) a *Erwin Wurm: Football-sized Lump of Clay on Blue Car Roof* (2017).

ELEKTRO MOON VISION (Elwira Wojtunik & Popesz Csaba Láng) Random Eye Check (REC)

Cieľom projektu *Random Eye Check (REC)*, inštalovaného do skleneného priečelia bratislavskej Kunsthalle, je navodiť zdanie permanentného sledovania. Makety kamier sú nasmerované na okná oddeľujúce priestor galérie od ulice. Pozorovací uhol objektívov sa neprestajne mení, čím vzniká dojem, že kamery dôsledne sledujú okoloidúcich. Kamery tak vstupujú do vzťahu závislosti a vzájomného pôsobenia s divákmi – náhodnými okoloidúcimi –, teda s osobami, ktorých to viac či menej zaujíma.

Random Eye Check (REC) má šancu fungovať na ploche, ktorá stála na začiatku tradície modernistickej architektúry, na sklenej stene. Sklené fasády, dematerializujúce hmotu budovy a umožňujúce opticky spojiť verejný priestor s priestorom inštitúcie, sú symbolom modernej utópie. Môžu tiež slúžiť ako protonáradie na bezprostredný a účinný pohľad na spoločenské správanie.

Inštalácia *Random Eye Check (REC)* je zasadená do situácie, keď sledovanie spoločnosti v našom kultúrnom kontexte nie je výnimkou. V priebehu existencie tohto fenoménu, ako aj protestov proti dotieravej kontrole, vznikli sociálno-psychologické tézy hovoriace o tom, že porušovaniu práva na ulici nezabraňuje fungujúci monitoring, ale skôr sama prítomnosť zariadenia na neustále sledovanie.

Teoreticky, aj keď by bola kamera pokazená, môže v systéme neustáleho dozoru priniesť úžitok – vynúti podriadenie sa pravidlám prijatým ako optimálny parameter spoločenského života. Čas nakoniec ukázal, že situácia sa diametrálne mení. Ak je na každej ulici nainštalovaných niekoľko kamier a na každom kilometri cesty niekoľko radarov, postoj bezpodmienečného dodržiavania pravidiel a poslušnosti vytlačá ľahostajnosť k prijatým prostriedkom dozoru, kontroly a sledovania.

Opísaná situácia predpokladá, že spoločnosť funguje lepšie, ak je odrádzaná od zločineckých plánov. Ak sa ich však jednotlivec napriek všetkému dopustí, systém akciu zaznamená a skôr či neskôr anarchistu usvedčí. V súčasnosti nie je dozor nad každou aktivitou, najmä na internete, nariadený z hľadiska teoretickej bezpečnosti spoločnosti, ale skôr pre ekonomické ciele – na získavanie údajov, čo umožňujú lepšie predávať produkty či lepšie ich prispôbovať našim racionálnym potrebám.

Zdá sa, že dnešná spoločnosť sa dokáže prispôbiť mnohým formám dozoru. Najmä tým, ktoré jej neprekážajú a podieľajú sa na všeobecnom pohodlí. Chtiac-nechtiac sa dostávame do interakcií s reálnymi a virtuálnymi spôsobmi získavania údajov o nás samých. Inštalácia *Random Eye Check (REC)* vynikajúco ilustruje tento moderný systém závislosti. Nemusíte totiž milovať umenie, aby na vás umelecké dielo uprelo pohľad. Rovnako ani váš pozorovateľ nemusí byť skutočný, aby vyvolal dusnú atmosféru kontroly. Stačí, ak iba vytvára dojem, že existuje.

Krzysztof Siatka, kurátor

KRZYSZTOF SIATKA (*1981, Poľsko) je kurátor a kritik súčasného umenia. Vyštudoval históriu umenia na *Uniwersytet Jagielloński* v Krakowe, kde pokračoval taktiež v doktorandskom štúdiu. Vo svojom výskume sa zaoberá umením neo-avantgardy. Pôsobil ako kurátor súčasného umenia v galérii *Bunkier Sztuki* a galérii *FotoMediumArt*. V kurátorskej koncepcii prezentoval diela uznávaných poľských umelcov, okrem iných aj *Christiny Boltanski*, *Tomasza Dobiszewskiego*, *Natalie LL*, *Ewy Partum*, *Zdzisława Sosnowskiego*, *Terezy Tyszkiewicz*, *Timma Ulrichsa*, *Wolfa Kahlena*, *Alicje Żebrowskiej*. Je autorom kritických textov „*Arteonie*“, „*Exit*“, „*Fragile*“, „*Czasie Kultury*“ a „*Dekadzie Literackiej*“. Je členom Medzinárodnej asociácie kritikov umenia *AICA*.

ERWIN WURM

Všetko je jinak / Alles ist anders / Everything is Different

Erwin Wurm sa výstavou v *Kunsthalle Bratislava* nepredstavuje na slovenskej umeleckej scéne po prvý raz. Vystavuje tu permanentne už niekoľko rokov. Popri „čumiloch“, „paparazzoch“ a im podobných gýčových atrakciách pre turistov, ktoré narušajú charakter verejných priestranstiev, existuje v našom meste aj monumentálny *public art* (1) od jedného z najvýznamnejších svetových sochárov. Od sochára, ktorý dekonštruoval sochárstvo, aby ho mohol nanovo zadefinovať ako oblasť, ktorá môže súvisieť s každodennou realitou a všedným životom človeka. Ako priestor na experimentálne vnímanie objemu vecí, objektov aj ľudí, v ktorom sa hravosť a humor nevzdávajú svojej zodpovednosti, ale práve naopak, vedia byť kritickými až sarkastickými a nepomínajú ani svoju politickú zodpovednosť.

Aby sme boli politicky korektní, musíme povedať, že Erwin Wurm nie je iba sochárom. Je aj performerom, fotografom a režisérom, čo je ale dôležitejšie – je kritikom, psychoanalytikom, intelektuálnym humoristom a komentátorom. A navyše má viac ako blízko k filozofii. Svojou tvorbou sa snaží expandovať aj mimo oblasti vizuálneho umenia a predstaviť ju v iných kontextoch či štruktúrach.

Aj keď by sa to na prvý pohľad mohlo zdať, ale Erwin Wurm nie je manipulátor. Erwin Wurm len predstavuje inú formu reality. Realitu, ktorá nápadne pripomína to, čo poznáme zo všedných dní, z každodenných životov. V nadväznosti na postštrukturalistickú filozofiu dekonštruuje, aby v opätovnej rekonštrukcii odhalil podstatu umeleckej reality. Sochy, objekty, predmety, veci sú však iba zástupnými prvkami. Wurma zaujíma svet, ktorý sa projektuje ako možná fikcia našej predstavivosti, analyzuje prchavý okamih pomínutelnosti, každodennosti, čo sa snaží prostredníctvom nich uchopiť a presnejšie pomenovať. Erwin Wurm nám nastavuje zrkadlo, v ktorom sa neuvidíme. Ak sa nám ale podarí pozrieť hlbšie, uvidíme iný – nový – svet, čo sa na ten náš nápadne podobá a umožňuje nám pochopiť vnímanie

reality v inej perspektíve. Kde sú ale postavené hranice, keď vo Wurmovej filozofii sa skokoľvek môže stať sochárom a čokoľvek môže byť sochou? Je to skutočne také jednoduché, že sa na jednu minútu zastavíme a staneme sa sochou? Nemusíme byť politicky korektní, aby sme povedali, že Wurm realitu pomerne prísne konštruuje. Nie je anarchistom, ktorý nepremyslene otvára hranice, aby narušil podstatu pojmov? Práve naopak. Je síce dadaistom, ktorý premyslene provokuje malomestský vkus, jeho jasným cieľom je však vykoľajeného diváka postrčiť k tej správnej pasci. K uvedomeniu si, že nič nie je tak, ako nás učili v škole, ale ani tak, ako to vidíme a ako si v najlepšej viere myslíme.

Ako povedal Deleuze, právd je toľko, koľko je subjektov, čo ju vnímajú. Wurm sa na našu ľudskú realitu pokúša nazerať optikou vecí. Aké by to bolo, keby sme boli banánmi? Predstavte si, že váš sendvič sa na vás pozerá tak, ako vy naň. Alebo, že sendvič je päta vašej babky. Aký je ale vzťah medzi pomarančmi a ukrižovaním? Príťahuje golfový hráč svoje golfové palice? Ako by sa zachovala metla, ak by sa ocitla v blízkosti Claudie Schiffer? Prečo sa tučný dom trápi zložitými myšlienkami svojej existencie a túži pochopiť, či je vlastne ešte domom, alebo skôr umeleckým dielom? A ak je autu daná možnosť zatáčať, môžeme mu včítať, ak sa po prvý raz v histórii automobilizmu naozaj zatočilo? Sú všetky uhorky rovnako štíhle (resp. rovnako tučné), alebo je každá individuálna a originálna? Ak nie, ako prídu párky k tomu, že oni áno? Môže jeden malý dom zaútočiť na dom väčší? A aké sú vlastne správne proporcie domu a auta? Kedy by mali držať prísnu diétu a kedy to už prehnali? Ak sa (podľa Deleuzea) realita uskutočňuje až v jej kritické konfrontácii, treba diela významných architektov podrobiť tlakovým skúškam? Toto sú len niektoré z otázok, ktoré Wurm vysiela divákovi prostredníctvom svojich diel. Odpovede, čo by viedli k jednoznačnej interpretácii, neexistujú, aj keď opýtať sa svojho banánu, domu alebo auta na riešenie neriešiteľnej situácie by mohlo byť jednou z možných ciest k úspechu. Alebo ako navrhuje Erwin Wurm vo svojej sérii fotografií: „*Spite dva mesiace*“, „*Výjadrite sa zvaním*“, „*Buďte príliš leniví hádať sa*“ alebo „*Dajte si jointa pred raňajkami*“.

Juraj Čarný, kurátor

Poznámky:

- 1 Na administratívnej budove stavebnej spoločnosti Strabag (neďaleko Bajkalskej ulice v Bratislave) Wurm nainštaloval rodinný dom, ktorý je otočený dole hlavou. Toto dielo vzniklo pôvodne pre *MUMOK – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig* vo Viedni.

JURAJ ČARNÝ (*1974, Poprad, Slovenská republika) je kurátor, kritik, kultúrny manažer a pedagóg. V roku 2013 bol poverený zriadením a v rokoch 2014 až 2016 pôsobil aj ako zakladajúci riaditeľ *Domu umenia/Kunsthalle Bratislava a Slovenského centra vizuálnych umení*. Je prezident Slovenskej sekcie *AICA* a bol tiež vice-prezidentom *AICA International*. Inicioval

a spoluorganizoval *XLVI. AICA International Congress Slovakia 2013* (s Richardom Gregorom). Pôsobil ako riaditeľ galérie *SPACE* (1999 – 2013), inicioval projekty *BillboArt Gallery Europe*, *Crazycurators Biennale*, *SPACE Residency Lab*, *FAICA Gallery*, *Potulná galéria nomadSPACE* a i. Kurátorsky a organizačne pripravil viac ako dvesto výstav na Slovensku aj v zahraničí. Pravidelne spolupracoval s *Prague Biennale*. Inicioval vznik časopisu *Flash Art Czech and Slovak edition*, kde pôsobil ako šéfredaktor. Prednášal v Oxforde, New Yorku, Tbilisi, Berlíne, vo Viedni, v Prahe, Poznani, Žiline, Košiciach a i. Od roku 2000 pedagogicky pôsobí na *Vysokej škole výtvarných umení* v Bratislave. Je spoluzakladateľom (s Martinom Knutom) a programovým riaditeľom *Art Academy*. Založil prvý pravidelný program vzdelávania kurátorov na Slovensku – *Curatorial Studies Institute a Kurátorský inkubátor*.

MILAN MIKULA

DIELO (PREDOBRÁZ)

Latentná rekapitulácia štýlov

„Žijeme v prostredí, v ktorom stále zostáva omnoho viac neznámych ako poznaných skutočností.“
neznámy autor

Laboratórium je ideálnym miestom pre realizáciu Milana Mikulu alebo skôr by to malo byť laboratórium skrížené s dielňou vynálezcu v ateliéri šialeného avantgardistu. Vstúpili sme sem v momente, keď sa koná experiment. Tušíme, že jeho predmetom je obraz-dielo-umenie, hádame, aká je hypotéza.

Podľa reklám vo výklade sme svedkami súboja rámu s obrazom, skúmame potenciál čistého plátna, no nie sme si istí, či nejde len o vizuálny smog a ďalšiu reprodukciu reprodukcie. Rámy vo výkladoch evokujú pôvodnú funkciu priestoru – predajňu *Dielo* zrušenú viac ako pred desaťročím. Tento motív je v skutočnosti podružným, významným iba pre lokálny kontext, pripomína sklony Milana Mikulu hrať sa s významami slov v niekoľkých vrstvách a možno aj maťie okoloidúceho diváka. Skutočným predmetom Mikulovho experimentu nie je dielo, ale jeho predobraz. „Pred-stav“ predchádzajúci vzniku, impulzom, okolnostiam, procesom, kontextom. Dielo absentuje, prázdny rám čaká na svoj obsah (alebo ho už stratil?), čisté plátno je potenciálnym obsahom rámu. Predobraz je jedným z pojmov/konceptov, čo sa v tvorbe Milana Mikulu neodbytné vracajú. Jeho diela často vznikajú „na pokračovanie“. K jednému motívu sa pridáva ďalší a modifikuje sa, vzniká v procese, prijíma impulzy, na ktoré nadväzuje reakcia a vytvára ďalšie situácie či diela. Mikula svoje diela tvorí v krokoch, zaujímajú ho zlomové momenty, ale aj proces pred a po – momenty, ktoré predchádzajú najzaujímavejšiemu bodu a momenty, čo nasledujú po ňom.

Interaktívne prostredie *DIELO (PREDOBRÁZ) Latentná rekapitulácia štýlov* môžeme považovať za vyjadrenie celého princípu tvorby Milana Mikulu. Sme svedkami

potenciálneho procesu vzniku obrazu, ktorý spúšťa divák svojím pohybom. Mikula je „iba“ strojom v pozadí, autorom myšlienky a konštruktérom kontextu, ako autor diela zadáva prvý impulz a necháva diváka vstúpiť do svojej tvorby.

Kto je tu „spiritus movens“? Autor, divák, avantgardné štýly, ktorých stopové prvky môže skúmový divák nájsť v zdanlivo čistých obrazoch, keď pristúpi bližšie? Formy expresionizmu, pointilizmu, vorticizmu, surrealizmu, postmodernizmu, konštruktivismu či minimalizmu vynárajúce sa na pár momentov z nebytia naznačujú hlavnú otázku – ako sa myšlienka dostane do fyzickej roviny, zhmotní sa a pretrvá? V postobrazoch Mikulu sa tá hraničnica nakoniec neprelomí, finálny obraz nebude vytvorený, všetko sa vráti do pôvodného stavu po odchode diváka-hýbateľa alebo neskôr po odchode hýbateľa-autora.

„Neistota je impulzom k snahe rozlúštiť príčinu, predpokladať následok a je zdrojom vnútorného nepokoja spôsobujúceho obsedantnú potrebu dosiahnuť, pochopiť viac, dostať sa za bariéru nepochopeného a nepochopiteľného.“ A predsa ani PRED ani PO nie je tým dôležitým stavom, „pochopenie, že sa neustále nachádzame v sfére dynamického pojmu MEDZI je kľúčom“.

Mária Rišková, kurátorka

MÁRIA RIŠKOVÁ (*1974, Trnava, Slovenská republika) je kurátorka, pedagogička a grafička. Od januára 2016 pôsobí ako riaditeľka *Centra slovenského dizajnu* v Bratislave. Magisterský titul v odbore dejiny umenia a kultúry získala na *Trnavskej univerzite*, kde študovala na Fakulte humanitných vied v odbore dejiny umenia a kultúry. V súčasnosti je koordinátorkou a zúčastňuje sa na viacerých programoch súčasného umenia, nezávislých priestorov či experimentálnych projektov na celom území Slovenska a strednej Európy. Je zakladajúcou členkou a predsedníčkou občianskeho združenia *Poster*, ktoré realizovalo sériu plagátových podujatí vo verejnom priestore v Trnave. V rokoch 2001 až 2004 pracovala ako kurátorka, programová koordinátorka a manažérka galérie a klubu *Buryzone*, ktorú iniciovala spoločne so *STU-PIDesign*. Koordinovala festival *Multiplace* pre novú mediálnu kultúru (2002 – 2004) a ako kurátorka inštalovala výstavu *Skupiny XYZ* (2001, 2002). V roku 2003 bola spoluiniciátorkou mediálneho laboratória *BURUNDI* a neskôr v roku 2005 založila organizáciu *I3m3*, ktorá sa venuje objavovaniu nových spôsobov kultúrnej prezentácie. Rovnako je zakladajúcou členkou skupiny *NADA* (2003). V roku 2013 spoluzakladala *Slovenské múzeum dizajnu* v Bratislave, ktoré viedla až do decembra 2015. Prednášala históriu nových médií na *Vysokej škole výtvarných umení* v Bratislave aj dejiny multimediálneho umenia na *Fakulte výtvarných umení* na *Technickej univerzite v Brne*. Redigovala tiež viaceré publikácie. Žije v Bratislave.

JEAUK KANG Thinguniverse

Thinguniverse, čo vytvára Jeauk Kang, je kresliarska performance. Výsledné umelecké dielo však nepozostáva len zo samotného aktu kresby čiernym perom na bielu stenu, ale aj opätovného premaľovania nabiele. Kresba na bielu stenu predstavuje proces tvorby, zachytáva existenciu diela v konkrétnom čase a priestore, premaľovanie nakreslených línií zas predstavuje jeho zánik. Obe zložky – kresba aj premaľovanie – sú totiž rovnocennými súčasťami tejto performance. Umelec na stenách kreslí predmety, ktoré si so sebou prinášajú návštevníci ateliéru či galérie. Tvary všakových predmetov, ktoré umelec chvíľkovo zahliadne – napríklad klobúk, paličku na chodenie, okuliare, fotoaparát, kabát či topánky – zachytáva na stenu iba v obrysoch, odkazujúc tak svojim divákom, že všetko na svete raz čaká rovnaký osud.

Kang totiž vníma všetky bytosti ako existenciu, ktorá nie je večná. Inými slovami, ich bytie je ohraničené stvorením a zánikom. Hoci nakreslené na stene pôsobia ako rôzne nezávislé identity, čo sa v priestore galérie ocitli za rozličných okolností, v univerzálnom kontexte také nie sú. Všetky sú vzájomne prepojené. Život ani smrť sa nevyhýbajú dokonca ani našim smartfónom – ich existencia sprevádzajú rôzne procesy od vytvorenia cez používanie až po nevyhnutný zánik. Na rovnakých princípoch je založený aj kolobeh samotného sveta i vesmíru. Materiály, z ktorých je smartfón vyrobený, pochádzajú z Kórey, Číny či Ameriky, ale aj z rôznych iných, nám neznámych miest. Plast má pôvod vo fosílnych palivách z mäsa a kostí dinosaurov, čo na zemskom povrchu prežili mimoriadne dlho. Smartfón tak slúži nielen ako prostriedok nadviazania spojenia medzi sebou a celým svetom v konkrétnom časopriestore, ale aj s vesmírom či s dejinami. Práve pre jeho existenciu však paradoxne zabúdame, že na nadviazanie tohto spojenia žiaden prostriedok nepotrebujeme, všetko totiž prepája princíp fungovania vesmíru. A práve toto poslanstvo sa umelec snaží vyjadriť prostredníctvom svojej práce.

Predmety na bielej stene sú stvorené prostredníctvom kresby a koexistujú vo vzájomnom vzťahu s predmetmi nakreslenými nad nimi, pod nimi i vedľa nich. V procese ich tvorby a využívania vznikajú medzi všetkými týmito vecami isté vzťahy. Objekty zachytené v rámci *Thinguniverse* nie sú výsledkom autorovej selekcie – sú len zobrazením toho, čo videl. V tomto diele sa Kang nesústreďuje na úmyselné nadviazanie vzťahov medzi jednotlivými objektmi, čo zachytáva, ale na ich samotnú existenciu, ktorá ich na nadviazanie vzájomných vzťahov predurčuje. Ani jediný zo zachytených predmetov sa tomto procesu nevyhne – nejstávajú totiž v diskontinuite jednotlivých bodov a okamihov, ale naopak, v kontinuite línie, povrchu a času, čo je princíp existencie vlastný všetkým živým i neživým objektom.

Jeho dielo pripomína buddhistický princíp kauzality, známy aj ako *Indrova sieť*. A hoci z nej Kangova performance nevychádza, buddhistická filozofia akoby prenikla do podvedomia umelca, ktorý vyrastal v tradičnej korej-

skej kultúre. Aj to je dôsledok kauzality, ktorá sa v princípe ponáša na fungovanie vesmíru: ako keď zahliadneme kvapku ranej rosy, ktorá sa zachytila v pavúčej sieti, tú istú kvapku, čo sa odráža od inej kvapky rosy, odrážajúcej sa od ďalšej. Tento princíp je vlastný všetkým veciam, ako aj samotnému vesmíru. Nič nie je nezávislé a večné, všetko vyplňa prázdno. Tam, kde je začiatok, je nevyhnutne aj koniec – život podmieňuje smrť a smrť podmieňuje život. Toto jestvuje, lebo jestvuje aj tamto a naopak, táto existencia zaniká, pretože zanikla aj tamtá.

Kangovo dielo *Thinguniverse* sa nekončí spoločne s ukončením autorovej performance. S plynučím časom totiž konštantne plodí iné dielo na inom mieste, vytvárajúc tak, to isté a zároveň odlišné. Jeho práca v mieste svojho stvorenia ani nevzniká, ani nezaniká. Všetko, čo jestvuje v istom časopriestore, sa zároveň vytráca, poukazujúc tak na zákonitosť vesmíru, podľa ktorých nič nie je naveky rovnaké či odlišné. Zmena časopriestoru totiž nielen spája malé veci do veľkých celkov, ale zároveň so sebou nevyhnutne prináša aj ich zánik. Umelec pri svojej práci využíva strop, podlahu i steny, pretože aj priestor ako taký preňho predstavuje vesmír založený na kauzalite. To, čo sa nachádza nad podlahou, autor zobrazuje na stenách, prepájajúc tak existenciu stvárnených objektov prostredníctvom pomyslenej nite ich vzájomných vzťahov v konkrétnom časopriestore a zároveň v kontinuite. Nadväzuje tak spojenie medzi bratislavskou *Kunsthalle* a juhokórejským mestom Suwon, čo autora privádza na jeho výstavu zorganizovanú niekde v Kórei pri príležitosti Kangovho návratu do domoviny. Z tejto spájajúcej línie sa tak stáva rozmerná matica vesmíru, v ktorom sa Jeauk Kang stáva filozofom a umelcom poukazujúcim na vzájomnú podmienenosť vzniku a zániku.

Kwangsung Lee, kurátor

KWANGSU LEE (* 1959, Gwangju, Južná Kórea) je profesor indickej histórie na *Katedre indických štúdií v Busane* v Južnej Kórei. V rokoch 1983 až 1989 študoval indickú históriu na *Delhi University* v indickom Dillí a získal magisterský aj doktorandský titul. Hlavným predmetom jeho štúdia je staroveká história buddhizmu a hinduizmu. Ako profesor indickej histórie na univerzite začal v roku 2009 pracovať ako kritik média fotografie. Publikoval niekoľko kníh aj článkov o histórii Indie, indickej fotografii aj o Kórei. Napísal články *A Contextual Interpretation on the World-View of Samuel Bourne and His Photography*; *Making Barbarians a Mimicking the Civilization: A Contextual Interpretation on the World-View of Samuel Bourne and His Photography on India*; *Contemporary Documentary Photography and Making Orientalism in India with Special References of Raghbir Singh a Raghu Rai*.

PREMENY ENERGIE Flavia Bigi, casaluce/geiger & synusi@cyborg, Juliana Herrero, Sissa Micheli, Francesca Romana Pinzari

Slovo energia je súčasťou nášho každodenného slovníka. Napriek tomu, ako často ho vyslovujeme i počujeme, len málokto z nás vedie presne definovať jeho význam. Slovo energia pochádza z gréckeho výrazu *enérgeia*, teda aktívny, výkonný. Slovníky či encyklopédie tento fenomén definujú ako schopnosť organizmu alebo systému vykonávať prácu, zameriavajúc sa tak skôr na účinok energie než na to, čím energia vlastne je. Talianska verzia Wikipédie uvádza: „Energia je fyzikálna veličina, prostredníctvom ktorej sa meria kapacita organizmu alebo systému vykonávať prácu nezávisle od toho, či táto práca je, alebo môže byť skutočne vykonaná.“ Táto definícia je síce správna, nie však úplná, pretože energia ako taká nie je hmatateľný materiál, ale naopak – predstavuje abstraktný matematický koncept. Hoci energia vo svojej čistej podobe v podstate nejstvue, moderná spoločnosť bytostne závisí od jej rôznych foriem: mechanickej, elektrickej či termálnej, ktoré hojne využíva vo všetkých oblastiach priemyselno-výrobnej mašínérie. Stále však jestvujú aj také formy, o ktorých sa nezmieňujú slovníky ani encyklopédie, pritom duchovno, oduševnenie či spoločenské fungovanie sú podoby energie, už od nepamäti predstavujúce hybné sily ľudstva. Napríklad vášne či túžby sa môžu pretaviť do neprekonateľnej sily, ktorá nás ťahá na hranice našich možností. V týchto podobách predstavuje energia významný inšpiračný zdroj umeleckej tvorby – konkrétne práce piatich umelkyn prezentovaných na tejto výstave predstavujú tie podoby energie, čo prichádzajú do súčinnosti s prúdom života.

Predmetom umeleckej tvorby Flavie Bigi je vnútorná spirituálna energia. Jej inštalácia *Pay Attention II* (Prosim, pozor II, 2015) sa skladá zo siedmich kubických foriem. Všetky sú nositeľkami konkrétnych náboženských symbolov. Umelkyňa zvolila uzavretú kubickú formu ako alúziu dogmatizmu niekoľkých náboženstiev, ktoré prostredníctvom neho uviazli v pasci naoko nemennej dokonalosti. Pásky, na ktorých visia kocky z plexiskla, naznačujú intelektuálne obmedzenia a oklieštené poznávanie sveta, k čomu ľudstvo dovedli práve náboženské dogmy. Uprostred kruhovej inštalácie sa nachádza sklenená ikona ľudskej tváre, do ktorej autorka vryla matematickú rovnicu energie $E = mc^2$. Človek sa tak stáva katalyzátorom, nositeľom i transformátorom spirituálnej energie. Veriaci sa možno s vystaveným symbolom identifikuje, nevyhnutne ho však prijme cez vlastný kultúrny a osobnostný filter. Takto vzniká akási kruhová percepcia – vzťah veriacich k božstvu je zachytený prostredníctvom písma, spiritualita sa rodí osobitne vo vnútri každého jednotlivca, ako to naznačuje reliéf uprostred inštalácie. Prostredníctvom fyzikálnych javov ako absorpcia, transformácia a reflexia svetla vnútri kociek sú symboly viery zbavené ich intelektuálnej nadradenosti, a uvoľňujú tak priestor individuálnemu duchovnému prežívaniu. Umelkyňa stavia indivi-

dualitu do centra vesmíru, odkazujúc tak na renesanciu a zároveň (vy)zrádzajúc svoje toskánske korene.

V prácach Flavie Bigi sa tiež pomerne často stretávajú so skúmaním ľudských behaviorálnych procesov. Video *The Chain* (Reřaz, 2013) a séria fotografií *Ada* (2013) zobrazujú deti, ktoré po pláži ťahajú dlhú lodnú reřaz. Keďže sa im s predmetom nespájajú žiadne asociácie, neťažia ich žiadne predsudky. Hľadanie obnaženého ľudského vnútra, nepoškvrneného nadradenými spoločenskými a kultúrnymi štruktúrami, je jedným z motívov, ku ktorým sa autorka pravidelne vracia. Jej analýza zároveň vŕahuje diváka do ríše rozprávok, ktoré prispievajú k formovaniu detského správania. Flavia Bigi stiera prítomnosť rozprávkového sveta v detskom vnútri prostredníctvom alternatívnej interpretácie, čo môžeme vidieť aj vo videoinštalácii *Intimate Relationship* (Blízky vzťah, 2010 – 2013).

Casaluce/geiger & synusi@cyborg skúma posthumánne teritórium a kyborský prúd života na pomedzí fyzickej i virtuálnej reality. Umelkyňa sa inšpirovala knihou *The Hacker Ethic* (Hakerská etika, 2001), v ktorej hakeri nie sú zobrazovaní ako počítačoví piráti, ale ako ľudia, čo si medzi sebou vášnivo vymieňajú informácie, aby vytvárali voľne dostupné softvéry. A práve na túto vzájomnú informačnú výmenu sa umelkyňa zamerala vo svojej tvorbe. Prostredníctvom vlastnej virtuálnej identity upriamuje pozornosť na hodnotu výmeny informácií, decentralizácie a otvorenosti ako prostriedkov umožňujúcich voľný prechod, resp. premenu energie.

S narastajúcou popularitou čítania a s tým spojených internetových prezývok, v deväťdesiatych rokoch začala autorka reflektovať tento fenomén prostredníctvom dočasných virtuálnych identít, ktorým prispôsobila umelecké meno i vlastnú existenciu. Cez svoju mnohotvárnú identitu komunikuje s inými entitami a preniká na rôzne internetové platformy pod rúskom vírusu, vizuálne zakódovaného v jej fotografických dielach, ako napríklad v *Untitled-energia* (Bez názvu-energia, 2014). Tieto šifry síce pochádzajú zo sveta hackerov, zároveň však upriamujú pozornosť na súkromie, ktoré čoraz intenzívnejšie narúšajú sociálne siete ako Facebook. Pomocou šifier môže autor správy poskytnúť prijímateľovi kľúč k významu textov na fotografiách a dať mu tak možnosť vybrať si, či, ako a kedy sa o myšlienku, nápad, tajomstvo podelí.

Od „hakerského počinu“ na Benátskom bienále v roku 2003 i na webe (dielo *From the Pages of My Diary; Zo stránok môjho denníka*) sa jej práca stala prienikom písania, fotografie, videa, kyberpriestoru a performance, ukazujúc tak aktuálne smerovanie antropológie a médií v zaujímavom novom svetle. Jej fotografie s názvom *REHAB* (2012) zachytávajú hraničnú situáciu subjektu na pomedzí zdravia a choroby, ktorá nás núti spomaliť nielen v skutočnom svete, ale aj v našich každodenných virtuálnych rituáloch. Prostredníctvom tohto zážitku vníma individuálny subjekt hranice ako také, konfrontujúc energiu túžby s tým, čo je a čo nie je v jeho vlastných silách.

Juliana Herrero skúma momentálnu hranicu verejného a súkromného priestoru pomocou nájdeneho digitálneho materiálu, ktorý pretvára, čím spochybňuje aktuálny význam Pravdy. Jej vznášajúce sa zvukové krajinky, ako napríklad *Milieu* (2014), sú vyrobené z oceľových káblov a minireproduktorov prenášajúcich intímne správy komunity. Zvuková koláž súkromných a verejných informácií vytvorená umelkyňou upriamuje pozornosť na paradox sociálnych sietí, ktoré stierajú a dematerializujú hranice nášho vnútorného a vonkajšieho sveta. Umelkyňa prostredníctvom svojej práce tiež skúma, či jestvujú zvuky typické pre oba spomínané svety, ako aj to, či sú tieto svety v našej vzájomne prepojenej spoločnosti stále samostatnými veličinami.

Dielo *Plateaus* (2015) je ďalšou zvukovou krajinkou vytvorenou súborom textov z rôznych internetových databáz prerozprávaných ľudským hlasom pomocou voľne dostupného softvéru. V prípade oboch mediálnych inštalácií sú tieňe, čo vrhá spleť káblov na stenu či podlahu, prvkom umocňujúcim videnie a virtualitu, o ktoré sa tieto diela opierajú. Ide o krehké a efemérne práce, čo sú – podobne ako oblaky, ku ktorým sú pre svoju vizuálnu podobu prirovnávané – rovnako fiktívne ako skutočné, podobne ako samotná virtuálna realita. Slovmi umelkyne, „v dielach ide o pokus emocionálne provokovať divákov, zanechávajúc „prázdny priestor“ pre predstavivosť“. Slová autorky akoby spochybňovali kritiku sociálnych sietí sociológa Jeana Baudrillarda, ktoré, ako tvrdil, zabíjajú ilúziu. (1)

Videoinštalácia *Invisible Cities* (Neviditeľné mestá, 2012) predstavuje autorkou pretvorenú politickú mapu východnej Európy. Prostredníctvom striedania zvukov tlkotu srdca a chrápania počas spánku dielo osciluje na pomedzí reality a ilúzie. Autorka sa v diele zamerala na ľudí obývajúcich toto územie, čím umožnila ľudskej energii vdýchnuť život do geopolitiky. Odkláňajúc sa od závesných mobilov Alexandra Caldera predstavujú autorkine priestorové inštalácie nový konceptuálny rozmer – napriek svojej statickosti produkujú kinetickú energiu prostredníctvom zvukových vibrácií a konštantného dialógu analógovej aj digitálnej technológie.

Videoinštalácia Sissy Micheli *A Mountain Phenomenon* (Horský úkaz) sa zameriava na rôzne energetické doby svetla. Obrázky striebřistých hôr projektované na obrazovky, ktoré sa vo fotografii či filme využívajú na upriamenie svetla na objekt v zábere, sa pohybujú naprieč priestorom. Pri pohybe tieto hory vytvorené z reflexnej alumíniovej fólie, ktorá sa bežne využíva pri výrobe záchranných izolačných prikrývkov, odrážajú a lámu svetlo, čím znásobujú svoj energetický potenciál. Proces vzniku diela autorka podrobnejšie opisuje v sprievodnom texte k inštalácii. Na počiatku snímala pohyb svetla na nerovných povrchoch – horách, ktoré vytvorila, zameriavajúc sa na jeho jemné zmeny. Pri pozornom sledovaní týchto zmien si uvedomila, že svetlo možno považovať za „prostriedok merania času“, a upriamila pozornosť z viditeľného na temporálny, teda filozofický rozmer. Podľa autorky je totiž svetlo

„rovnako tak konštruktom continuity a trvania, ako aj prerušenia času“. (2)

Kresby z cyklu *Icicle Caves in Mountain Landscapes* (Ľadové jaskyne v horách) zobrazujú cencúle umiestnené v „jaskyniach“ vytvorených z izotermických prikrývkov, čo využívajú záchranári pri svojich zásahoch. Reflexný povrch obklopuje kresby cencúľov a navodzuje asociácie s vodou v ľadovcoch, ktorá je doposiaľ nevyužitou energetickou rezervou – jej existencia je však ohrozená klimatickými zmenami zapríčinenými dierou v ozónovej vrstve. Použitie hliníkovej fólie tiež navodzuje pocit pohotovostného stavu a zároveň diváka nabáda zamyslieť sa nad dobou, v ktorej žijeme. Autorkino dielo odhaľuje globálnu problematiku vyčerpanosti prírodných energetických zdrojov, na druhej strane sa tiež zameriava na temporálny rozmer.

Počnúc fotografickými sériami *Yesterday's Tomorrows* (Včerašie zajtrajšky, 2012/13) či staršou *Accumulating Disappearance* (Rastúce vytrácanie, 2009) pracuje s motívom pozastaveného času, kolísaním na pomedzí miznutia a objavenia, prchavým okamihom aj trvalou stopou, ktoré vytvárajú nepretržitý uzavretý obvod so svojim publikom.

Diela Francesci Romany Pinzari zobrazujú a zachytávajú premenu energie v medziľudských vzťahoch. Pri interakcii s iným organizmom energia ľudského tela klesá alebo stúpa. Vo videu *The First Time We Kissed* (Náš prvý bozk, 2009) sa umelkyňa snaží zachytiť a zvečniť čosi také intímne a nedefinovatelné, ako je emócia prvého bozku. Keďže tento okamih je jedinečný, neopakovateľný, umelkyňa mala na zachytenie interakcie medzi dvoma ľuďmi jedinou šancu bez možnosti skúšky či opakovania. V spolupráci s talianskymi univerzitami sa jej podarilo „zachytiť“ akt vášne prostredníctvom techniky a zdravotníckych nástrojov – termokamerou, dvoma EKG prístrojmi a dvoma mikrofónmi, ktorými nahrala zvuk tlkotu srdca. Autorka vo svojich prácach, tak ako aj v tomto videu, pracuje so stopami vášne, čo môže mať podobu odhodnených či fetišizovaných objektov.

V ďalšom videu *Love Preservation* (Uchovávanie lásky) zobrazuje zbierku objektov z každodenného života (ako mobilné telefóny – nositeľov ľúbostných správ – či uschnuté podarované kvety) uložených vo vitrinách a v nádobách naplnených olejom. Autorka ďalej so svojim partnerom predvádza performance – zabalení do priehľadnej fólie sa snažia uchovať svoje objatie čo najdlhšie. Autorkin záujem o performance vychádza z jej znalosti body artu 20. storočia. Túto formu umenia kombinuje s rôznymi umeleckými technikami od videa cez maľbu, kresbu či sochu.

Jej videoinštalácia *Get Closer* (Zbliženie, 2013) pracuje s cudzosťou na intímnej úrovni: diváci si môžu ľahnúť na posteľ vedľa projektovaného obrazu umelkyne nakrútenej v spánku. Táto situácia vytvára perceptuálny zážitok na pomedzí živého a neživého, reality a fikcie, zachytávajúc tak premenu energie, ktorá je iluzórna a imaginárna.

Umelecké diela sú zvyčajne označované za „výtvyry“. Nie sú však práve ony látkou, ktorá tvorí čistú energiu?

Schopnosť umelca pretaviť túto látku – fyzickú či virtuálnu – do nových ideí pôsobiacich na telo i myseľ znamená, že umelecké dielo má potenciál byť prijímané nie ako abstraktná idea, ale ako konkrétny koncept energie. Výstava prezentuje diela piatich umelkýň, ktoré skúmajú energiu ako takú – čo zároveň dokazuje ich mimoriadny kreatívny/energetický potenciál, vďaka ktorému sú schopné citlivo vnímať problematiku emócií (Pinzari), spirituality (Bigi), súkromného priestoru (Herrero), rôznorodej identity (casaluce/geiger & synusi@cyborg), ako aj času (Micheli).

Lorella Scacco, kurátorka

Poznámky:

- 1 Sociológ Jean Baudrillard sa vždy staval k médiám a novým technológiám veľmi kriticky, považujúc ich za „dokonalý zločin“, pričom práve ilúzia je jednou z obetí tohto zločinu. Viď Baudrillard, J., 1997. *Illusion, désillusion esthétiques, Sens &* Paríž: Tonka, v angličtine vyšlo dielo pod názvom *Aesthetic Illusion and Disillusion, The Conspiracy of art*. New York: Semiotext(e), 2005.
- 2 Citát z webovej stránky umelkyne.

LORELLA SCACCO (*1971, Rím, Taliansko) je historička umenia, novinárka aj kurátorka. Redigovala monografie a katalógy výstav talianskych a medzinárodných umelcov, najmä z najmladších generácií. V posledných osemnástich rokoch bola kurátorkou mnohých samostatných a spoločných výstav v Taliansku i v zahraničí. Spolupracovala s rôznymi verejnými inštitúciami aj súkromnými nadáciami v Taliansku vrátane Bienále Benátky, s *Medzinárodnou univerzitou VIV* v Benátkach, Triennale a Sforzesco Castle v Miláne, *MACRO* v Ríme a v zahraničí vrátane nadácie *Fritta Orda* a múzea *Stenersen* v Oslo, *Tampere Art Museum*, *Múzeum KH Renlunda* a *Nadácie Pro Artibus* vo Fínsku. Okrem toho kurátorsky navrhla koncepciu *Mobile Journey*, paralelného podujatia na 52. benátskom bienále. Je autorkou kníh *Aesthetics Media*, *Jean Baudrillard a Derrick de Kerckhove* (Guerini Editore, 2004); *Northwave. A Survey of Video Art in the Nordic Countries*/Prehľad videoartu v severských krajinách (Silvana editoriale, 2009); *Alberto Giacometti a Maurice Merleau-Ponty. A Dialogue on Perception*/Rozhovor o vnímaní (Gangemi, Rím 2017). Od roku 1999 spolupracuje ako nezávislá novinárka s niekoľkými špecializovanými umeleckými časopismi vrátane *Tema Celeste*, *Arte e Critica*, *Flash Art*, *Artedossier*. Realizuje tiež konferencie a prednášky (semináre, krátke kurzy) na niekoľkých univerzitách, akadémiách a nadáciách v Taliansku i zahraničí. Od roku 2015 vyučuje fenomenológiu súčasného umenia v talianskych akadémiách výtvarného umenia.

FEM(INIST) FATALE

Jana Bodnárová, Petra Čížková, Mária Čorejová, Anna Daučíková, Lucia Dovičáková, Eva Filová, Milan Mikuláščík, Martin Piaček, Ivana Šáteková, Jana Štěpánová

Výstava *Fem(inist) Fatale* je reakciou na súčasný stav našej spoločnosti z feministického pohľadu prostredníctvom výtvarného umenia. Názov výstavy ironicky odkazuje na predstavu „femme fatale“ ako jedného z mnohých symbolických rodových klíš. Osudovou sa tu však už nestáva zvodná žena, existujúca primárne pre mužský pohľad, osudový je feminizmus ako politický a životný postoj. Tento „osudový pohľad“ na svet dokáže meniť vnímanie bežnej reality tak, že sa už nikdy nebude zdať mocensky neutrálna. Ak sa zamyslíme nad tým, ako sa zmenilo postavenie žien v našej spoločnosti za ostatné desaťročia, môžeme nepochybne hovoriť o veľkých zmenách. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že žijeme v spoločnosti s rovnakými právami pre všetkých, o čom je presvedčená aj veľká časť verejnosti. Prečo teda znovu pripomínať feminizmus?

Odpovede na túto otázku, ako aj ďalšie otázky prinášajú diela prezentované na výstave *Fem(inist) Fatale*. Umelkyne a umelci reagujú na témy, ktoré považujú z feministického a rodového pohľadu za podstatné a problematické. Diela sa zameriavajú na skryté mechanizmy rodovej nerovnosti, čo v spoločnosti pretrvávajú.

Očakávaná späť so životnými dráhami žien a predpísanými rodovými rolami vo svojich dielach reflektujú Jana Bodnárová a Ivana Šáteková. Podoby mužského hrdinstva, ako aj neprítomnosť hrdiniek v histórii kritizuje dielo Martina Piačka. Milan Mikuláščík sa zaoberá témou dokonalého vzhľadu, anorexie a mýtu krásy, ktorému sa podriaďujú ženy i muži.

V spoločnosti, ktorá považuje heterosexuálnu za jedinú akceptovateľnú možnosť, sa už vykroenie z tohto vymedzenia stáva nezámerným politickým aktom. Jana Štěpánová vnáša do verejného priestoru témy zo súkromného života lesbických matiek, ktoré sprostredkúva optikou každodennosti.

Na spoločenskú situáciu poznačenú nedávnou diskusiou o tzv. tradičnej rodine, ako aj na ľudské práva neheterosexuálnych menšín reagujú Eva Filová, Mária Čorejová a Lucia Dovičáková. Ich diela komentujú nezmyselné predstavy o jedinom správnom type rodinného spoluzitia, ktoré nezodpovedajú žitej realite na Slovensku ani v iných krajinách, a napriek tomu sa zakoreňujú v slovenskej politickej realite. Diela Lucie Dovičákovovej a Anny Daučíkovovej ironizujú dohľad cirkvi nad privátnym sexuálnym životom ľudí. Okrem irónie sa v mnohých vystavených dielach objavuje aj dávka vtípu, oslobodzujúceho zveličenia i sebaíronie.

Tematizovanie feminizmu je v rámci slovenského výtvarného umenia – v dielach aj v teoretických diskusiách – prítomné od deväťdesiatych rokov 20. storočia. Napriek viacerým separátnym umeleckým či galerijným aktivitám, tematicky sa vzťahujúcim k feminizmu, však doposiaľ na Slovensku nebola zorganizovaná skupinová

výstava, ktorá by sa k feministickým východiskám hlásila otvorene.

Diela na výstave *Fem(inist) Fatale* nie sú do rodového a feministického kontextu umiestnené „sekundárne“ (kurátorským výberom), ale najmä samotným umeleckým zámerom. Ak chápeme feminizmus ako kritický spoločenský postoj, je len logické, že sa k nemu hlásia najmä autorky a autori, ktorí vo svojej tvorbe riešia politické a spoločenské témy.

Výber umelkyň a umelcov zastúpených na výstave je v zásade zostavený na základe kľúča, ktorý spočíva v ich predošlej spolupráci s feministickým kultúrnym časopisom *Aspekt* (1993 – 2004), s rovnomenou vzdelávacou a publikačnou organizáciou (1993 dodnes, www.aspekt.sk) aj s rodovo orientovaným časopisom *Glosolália* (2012 dodnes, www.glosolalia.sk). Pridanou hodnotou výstavy je jej interdisciplinárny charakter: sprievodné podujatia k výstave sa zameriavajú na rozmanité podoby feministického a rodového výskumu (kunsthistorického, sociálnovedného, filozofického a i.) aj umenia. *Fem(inist) Fatale* má teda ambíciu stať sa príspevkom do feministických diskusií o umení a o aktuálnej spoločenskej situácii.

Skutočnosť, že otázky, ktoré feminizmus otvára, vyvolávajú v našej spoločnosti nezriedka vyhrotené a odmietavé reakcie, môže signalizovať snahu o zachovanie zaužívaného fungovania spoločnosti za cenu nerovnosti, spravidla však ide o strach z prežívaných zmien a neistôt. Feministické myslenie i prax ponúkajú spôsoby, ako možno naše každodenné skúsenosti politizovať. Napríklad ako možno nestabilitu zmysluplne využiť nielen na kritiku vylúčovania a znevýhodňovania na základe rodovej príslušnosti pri zohľadnení ďalších kategórií ako trieda, rasa, sexuálna orientácia, etnicita, vek atď., ale hlavne na vytváranie spoločenských podmienok inklúzie.

Ako konštatuje definícia v *Glosári rodovej terminológie*: „Cieľom feministického hnutia je odhaľovať a spochybňovať nerovné postavenie žien a mužov a hľadať možnosti a účinné prostriedky na odstránenie rodovej nerovnosti (...).“ Zároveň treba zdôrazniť, že feminizmus čerpá zo širokej palety teoretických východísk a zaoberá sa množstvom rôznorodých tém – preto sa niekedy používa i plurál feminizmy – a že sa doň zapájajú ženy i muži. Napokon, ako tvrdí Bell Hooks vo *Feminizme do vrečka*: „Ak ženy a muži chcú poznať lásku, musia podporovať feminizmus.“ Ide predsa o snahu dospieť k spravodlivejšej a slobodnejšej spoločnosti pre všetkých a všetky. Úsilie o spoločnosť založenú na rodovej rovnosti sa zďaleka nekončí a kritická feministická perspektíva umožňujúca analýzu mocenských mechanizmov je stále viac než potrebná.

Lenka Kukurová, kurátorka

Na texte spolupracovali:

Lenka Krištofová a Jana Cviková

LENKA KUKUROVÁ (*1978, Košice, Slovenská republika) je kurátorka, umelecká kritička a aktivistka, žije v Lipsku. Venuje sa skúmaniu politického umenia a umeleckého aktivizmu, čomu bola venovaná

aj jej dizertačná práca (*Univerzita Karlova*, 2012). Spolupracuje s neziskovými organizáciami zameranými na ľudské práva a ekológiu. Organizovala niekoľko rozsiahlych skupinových výstav orientovaných na aktuálne spoločenské témy ako napríklad utečenecká téma (*Kunsthalle Bratislava*), kritika praxe odoberania detí z rómskych rodín (*Ministerstvo kultúry*, Praha), téma národnej reprezentácie (*Honorárny konzulát SR*, Lipsko), cyklistická doprava (*Galerie NTK*, Praha). Od roku 2013 pôsobí ako spolukurátorka pražskej *Galerie Artwall*, ktorá je umiestnená vo verejnom priestore, a špecializuje sa na politické umenie. Publikuje v českých aj slovenských umeleckých i neumeleckých periodikách.

PSYCHOGEOGRAFICKÁ KRIŽOVATKA

Hinrich Gross, Jan Köchermann, Almut Linde, Youssef Tabti

Bratislava ako hlavné mesto Slovenska, ležiace v tesnej blízkosti rakúskeho hlavného mesta Viedeň a susediace s Rakúskom a Maďarskom, spája kultúrne paradigmy, sociopolitické parametre a históriu východnej a západnej Európy. Keďže je bývalým hlavným mestom Uhorského kráľovstva, jeho búrlivá minulosť je silne prepojená s habsburskou monarchiou a mnohými dôležitými politickými udalosťami v Európe. Do štruktúry Bratislavy sa zapísala aj éra východného bloku v podobe komplexov vysokých budov v časti Petržalka a futuristického Mostu Slovenského národného povstania cez Dunaj. Bohatstvom pamiatok a zdobených budov, ako sú Bratislavský hrad a niekdajší korunovačný chrám Uhorského kráľovstva Dóm svätého Martina či malebné štvrte historického mesta, priťahuje veľké množstvo turistov. Zároveň stelesňuje obrovské zmeny, ktoré sa prehnali strednou a východnou Európou ako celkom po páde socializmu. Vďaka vplyvu turbokapitalizmu na tento región mnoho svetových firiem otvorilo svoje pobočky v Bratislave, ktorá sa stala centrom medzinárodného automobilového priemyslu a domovom veľkých softvérových spoločností.

Rozmanité mestské pozadie výstavy s názvom *Psychogeografická križovatka* bolo koncipované pre špecifické miesto *Kunsthalle LAB* ako pre uzlový bod v meste a zároveň laboratórium pre rozvoj a experimentovanie s nápadmi a procesmi v oblasti umenia. Výstava zdôrazňuje práve úlohu *Kunsthalle LAB* ako uzlového bodu v meste. Vďaka rozhraniu medzi verejným mestským priestorom a výstavnými priestormi s veľkou presklenou fasádou umenie prekračuje hranice medzi interiérom a exteriérom, každodenným životom a paralelnými a/alebo alternatívnymi realitami umenia. Názov výstavy na jednej strane súvisí s „psychogeografickými“ metódami objavovania mestského prostredia, ktorými sa po prvý raz zaoberalo hnutie situacionistov okolo Guya Deborda v päťdesiatych rokoch 20. storočia v Paríži, čo nasledovalo subjektívnu, hravú nefunkcionalistickú a podvrtnú metodiku. Termín „junction“ (spojenie, križovatka, uzol) naráža na centrálny bod reprezentovaný výstavou

v *Kunsthalle LAB*, kde sa stretávajú rôzne vlákna odrazov, porozumenia či vnímania mesta, a prelínajú sa s príspevkami umelcov. Výstava, prechádzajúc rôznymi súčasnými psychogeografickými cestami, sa snaží otvoriť nové vnímanie Bratislavy pomocou rôznych trás a šošoviek, cez ktoré štyria zúčastnení umelci (Hinrich Gross, Jan Köchermann, Almut Linde a Youssef Tabti) vstúpia do dialógu s mestom a jeho obyvateľmi.

Projekt predstavuje práce vytvorené priamo v Bratislave do priestoru *Kunsthalle LAB*, ktoré sú procesuálne, interaktívne a reflektujú mnohostrannú mestskú textúru hlavného mesta Slovenska. Všetci zúčastnení umelci sú z nemeckého Hamburgu a spoločne pokrývajú širokú škálu médií od soundscape cez video, fotografiu, svetelné inštalácie, priestorové súbory až po exteriérové architektonické sochy a performancie.

Hinrich Gross v *Kunsthalle LAB* redefinuje priestor pomocou média svetla, čím presahuje hranice vnútorného a vonkajšieho. Vo svojej novej práci vytvorenej in situ, *Interference Space VI* (2015), sa svetlo rozpína v prelínajúcich sa vrstvách a skladá sa na stene aj na podlahe. Spája sa so slnečným svetlom vstupujúcim do priestoru, odráža sa do okien výstavného priestoru a vizuálne sa dostáva na chodník pred *LAB*. Počas hry na dané miestne predpoklady sa Grossove prchavé svetelné sochy otvárajú celému spektru interpretácií. Ako poznamenal sám umelec, predovšetkým sa točí okolo vzájomných vzťahov medzi mestským priestorom a priestorom výstavy, čím zjednocuje „vežu zo slonoviny“ umenia a premenlivé stavy mestského prostredia. Na druhej strane sa jemne zaoberá bohatou históriou Bratislavy ležiacej na hraniciach medzi Východom a Západom, kým symbolicky obracia a láme geopolitickú situáciu, a povedané autorovými slovami, vytvára „priestor a proti-priestor ako metaforu svojho osudu a potenciálu“.

V centre tvorby umelca Jana Köchermana sú materiálnejšie konkrétne architektonické intervencie. Kreslením na rôzne médiá vrátane drevených stavieb, punk-rockovou hudbou, rozprašovaním, naftovými generátormi dodávajúcimi energiu živým vystúpeniam, umelec zasahuje do mestských priestorov a miest konania výstav transformáciou daných štruktúr a sprostredkovaním medzi vnútorným a vonkajším, čím premieňa miesta tranzitu na miesta, na ktoré sa ľudia sústredia, a ktoré vnímajú. Jeho architektonické priestory odkazujú priamo alebo nepriamo na mestské podchody či iné komunikácie v meste a slúžia ako javiská pre zvukové/hudobné vystúpenia jeho vlastnej skupiny alebo iných umelcov. V Bratislave Köchermann spolupracuje s rôznymi miestnymi hudobnými skupinami. Ich živé vystúpenia, čo sa konajú počas otvorenia výstavy, sú v podobe miniatúrnych projekcií začlenené do modelových konštrukcií na základe mestských prostredí, na ktoré autor narazil počas svojich prechádzok po meste. Ako fragmenty mestského priestoru premieňajú Köchermannove modely exteriérové miesta na interiérový priestor výstavy a zároveň slúžia ako reflexie na charakter mest-

ského prostredia samého osebe ako tranzitného miesta či platforma ľudskej činnosti a interakcie.

Konceptuálna umelkyňa Almut Linde zaviedla termín „Dirty Minimal“ (špinavý/neslušný minimalizmus) označujúci jej estetický prístup spájania každodenných materiálov, nájdených predmetov a fenoménov skutočného života v redukovanom, vizuálne nabitom formálnom jazyku. Na výstavu v *Kunsthalle LAB* vytvorila dvojdielnu inštaláciu spojenú s Bratislavou v priestoroch veľkého závodu *Volkswagen*, ktorý má vo svojom areáli v Bratislave najväčšiu lisovňu zo všetkých závodov koncernu *Volkswagen Group*. V spolupráci s VW Bratislava umelkyňa predstavuje svoju novú skulpturálnu inštaláciu *DIRTY MINIMAL #103.1* — *VW TOUAREG* (2015), ktorá sa skladá zo všetkých plechových prvkov použitých pri výrobe luxusného auta v Bratislave. Jej video *DIRTY MINIMAL #103.2* — *MOVEMENTS* (2015) kontrastuje s rýchlymi, ladnými pohybmi priemyselných robotov v závode VW Bratislava s rýchlosťou a precíznosťou strojov masovo vyrábajúcich súčiastky na podvozky áut.

Francúzsky konceptuálny umelec alžírskeho pôvodu Youssef Tabti v *Kunsthalle LAB* v Bratislave vytvoril kolekciu *Project Petržalka*. Projekt realizovaný v spolupráci s miestnymi obyvateľmi sa skladá zo soundscape, vizuálneho mapovania i fotografických obrázkov dokumentujúcich „psychogeografické“ cesty účastníkov po najväčšej a najrozmanitejšej časti mesta, ale obsahuje aj autorove postrehy z tejto oblasti. Spontánne intuitívne prechádzky po rôznych častiach Petržalky, poháňané výlučne subjektívnymi pocitmi, rozmarimi a sklonmi účastníkov, ktoré slúžili ako základ pre Tabtiho inštalácie, spájajú vnútorné a vonkajšie vnímanie danej topografie v polyfonickom scenári a odhaľujú nečakané aspekty známeho.

Spojenie s mestským prostredím Bratislavy, ktoré je samo osebe bohaté na rozmanité príbehy a históriu, objavovanie, zásahy a reflexie štyroch umelcov spolupracujúcich na výstave *Psychogeografická križovatka*, ponúka nové, prekvapujúce, idiosynkratické a poetické spôsoby (opätovného) čítania mesta – pozvánku divákovi, aby sa prišli pozrieť nanovo na známe prostredie a objaviť skryté kúty prostredia, cez ktoré sa budú pohybovať s otvorenou myslou.

Belinda Grace Gardner, kurátorka

BELINDA GRACE GARDNER (*1960, Durham, Severná Karolína, USA) je výtvarná teoretička, kurátorka, kritička a autorka textov pôsobí v Hamburgu. Študovala literatúru a lingvistiku v Göttingene v Nemecku a na Chapel Hill v Severnej Karolíne, doktorát získala na *Braunschweig Hochschule für bildende Künste* za dizertačnú prácu o stvárnení prchavosti v súčasnom umení. Od roku 1990 publikovala veľa autorských textov v knihách aj katalógoch, pracuje ako umelecká redaktorka, nezávislá kritička umenia a píše pre rôzne noviny, tlač i on-line časopisy v Nemecku aj v zahraničí. Vytvorila tiež množstvo zvu-

kových projektov pre rozhlasové stanice v Nemecku a Švajčiarsku. Ako nezávislá kurátorka realizovala množstvo projektov vrátane výstav *True Romance – Allegories of Love from the Renaissance to the Present*, Viedeň / Mníchov / Kiel, 2007 – 2008; *The Ear of Giacometti: (Post-)Surreal Art from Meret Oppenheim to Mariella Mosler*, Hamburg, 2010/2011; *The Logic of Magic*, Hamburg, 2014; *Psychogeographic Junction*, Bratislava, 2015; *The Material of Memory. After-Images of Recollection*, Hamburg, 2016; a *Re/reading Reality*, Viedeň, 2017. Od roku 2006 vyučuje súčasné umenie, vizuálne štúdium a mediálnu teóriu na rôznych vysokých školách a umeleckých akadémiách vrátane *Kunstakademie Münster*, *Hochschule für bildende Künste* v Hamburgu, *Leuphana University* v Lüneburgu a naposledy na *Free University* v Bolzane.

NIKA OBLAK & PRIMOŽ NOVAK A teraz o niečom úplne inom 5

Nika Oblak a Primož Novak tvoria umelecké duo. Sú predstaviteľmi novodobých globálnych kočovníkov cestujúcich z jedného konca sveta na druhý – participujú na rezidenciách, pracujú na projektoch a vystavujú na medzinárodnej pôde.

Svoju umeleckú cestu začali na slovinskej výtvarnej scéne, ktorá sa od konca osemdesiatych rokov vyznačuje pestrým medzinárodným umeleckým charakterom. Keď v deväťdesiatych rokoch obaja študovali na *Akadémii výtvarných umení* v Lubľane, podmienky na umeleckú tvorbu sa zlepšovali z mesiaca na mesiac. V roku 2008 štát, podobne nečakane ako zvyšok sveta, zasiahla kríza. Na rozdiel od ostatných krajín však obyvateľa Slovinska pre hlučné populistické hlasy verili, že krajina bola v tom čase na najlepšej ceste stať sa druhým Švajčiarskom. Táto ideológia sľubovala umeniu nástup čias, keď umelci podporovaní štátom už viac nebudú odkázaní na tvorbu pre neexistujúci trh. Panovalo presvedčenie, že umenie jestvuje pre svoju dôležitosť, že obohacuje náš život a prospieva spoločnosti, nie preto, aby bolo odsúdené na predaj, slúžilo ako umelcovo živobytie či pre potrebu uspokojiť kapitalistickú honbu za čoraz rýchlejšou a kvantitatívne vyššou produkciou diel. V krátkom období od deväťdesiatych rokov do začiatku nového milénia sa umenie tvorilo najmä preto, lebo bolo umením. Vďaka tomu do popredia vystúpili mnohé zaujímavé projekty, diela umelcov i ľudí, ako aj inteligentné a silné umenie pôsobiace na rôznych úrovniach. Uprostred tohto žičlivého obdobia sa zrodili prvé projekty Niky Oblak a Primoža Novaka.

Prirodzene, kríza otriasla všetkým. Zdá sa však, akoby sa na jej nevyhnutné dôsledky umelci pripravili prv než ostatní. Už na začiatku nového milénia totiž svoje pôsobenie nesústredili primárne na domácu, ale na medzinárodnú scénu. Ich práce vrátane aproprácií známych filmov vo videách *Shund* či *Taxikár*, v ktorých na seba prevzali všetky role od hercov po režisérov, či humornej série fotografií rekonštruujúcej najpodivnejšie

Guinnessove rekordy alebo zariadenia *Smartist* píšeceho mená umelcov na čokoľvek, čo mu prišlo do cesty, v podobe objektov ironizovali dôležitosť používania vlastných mien a referovania o umeleckej prítomnosti autorov.

Z formálneho hľadiska sú diela Niky Oblak a Primoža Novaka dokonale lesklé, atraktívne, akoby vystrihnuté zo západniarskeho bulvárneho plátku. V tomto prípade však nejde o fascináciu globálnou popkultúrou, ale o vedomé využívanie jestvujúcej formy populárnej kultúry ako prostriedku zdôrazňujúceho absurdnosť reality. Herman Noering, kurátor a jeden z riaditeľov *Electronic Media Art Festival* v Osnabrücku o nich napísal: „Prácu Oblak a Novaka môžeme chápať na základe ich motta: ‚Súčasnú umenie dnes nie je ničím iným než biznisom, my si však z toho uťahujeme.‘“ Samotní umelci sa považujú za súčasť sociálneho systému založeného na bezbrehom konzume s kapitalistickou tvárou, v ktorom je maximálne hromadenie materiálneho bohatstva médiami prezentované ako zmysel našej existencie. Dôležitým odkazom, s ktorým umelci pracujú, je dielo francúzskeho básnika Guya Deborda, podľa ktorého konzumný kapitalizmus pretvára realitu na povrchné divadlo, kde je spotrebiteľ viac-menej len akousi bábkou pasívne ovládanou produktmi, ktorých príslub šťastia sa vytráca v okamihu, keď si ich spotrebiteľ kúpi. Rovnaký príslub však okamžite získame prostredníctvom iného produktu. V tomto pseudosvete útrpného konzumu sa nebadane potláčaná realita stáva neviditeľnou. Hlavným hnacím motorom takto vzniknutej „fingovanej spoločnosti“ sú médiá, ktoré ovládajú túžby jednotlivcov prostredníctvom stereotypov, obrázkov a ideológií. Základnú rolu v tomto procese však nezohráva obsah predstieraných médií, ale ich štruktúra ako taká. Pretože práve štruktúra médií napokon predurčuje charakter prezentovaného obsahu. Forma médií sa prejavuje prostredníctvom odkazov, ktoré sú nám predstierané, a týmto spôsobom samotné médiá formujú spoločnosť.

Pod povrchom naleštenej reality sa však ukrýva nejedna hrôza – hrôza z nemožnosti uniknúť, hrôza z nenaplnených túžob, sifyfovská hrôza z balvanu, ktorý sa budeme donekonečna pokúšať vytlačiť na vrchol kopca. Práca uväznené v televízoroch vypovedajú svedectvo o súčasnej mediálnej spoločnosti, ktorá trávi nepomerne viac času sledovaním toho či onoho druhu obrazovky než hlbavým dívaním sa na obraz, listovaním v knihách či vnímaním priestoru inštalácie.

Pneumatické videoinštalácie na výstave *A teraz o niečom úplne inom 5* odhaľujú každodennú rutinu či umelé potreby vyplývajúce z konzumného spôsobu života a zobrazujú našu existenciu ako stroj, ktorý je v ustavičnej jednotvárnej prevádzke. Napriek dojmu, akým môžu pneumatické videoinštalácie pôsobiť na prvý pohľad, i rôznym možnostiam ich čítania, predstavujú veľmi osobné umelecké diela, ktoré vypovedajú rovnako veľa o autoroch, ako aj o našej spoločnosti.

Na nedávnom sympóziu v Záhrebe prezentoval nemecký kritik umenia Hans Jürgen Hafner svoju esej pomenovanú *Pfff*. Jeho vystúpenie bolo jednou z hístky mimoriadne osobných prednášok, ktorých som sa za

posledné roky zúčastnila. Moderný, priam hipstersky pôsobiaci kritik hovoril sviežim súčasným jazykom presne vystihujúcim poslanstvo, ktoré sa Nika Oblak a Primož Novak usilujú predostrieť publiku na tejto výstave. V tmavej sále *Múzea súčasného umenia* – a s priam neospravedlniteľnou fľaškou piva na rečníckom pulte – Hafner povedal, že sa už napočúval dosť zbožných prianí, všetkých tých príbehov o osobných investíciách do umenia, prázdnych teórií podporujúcich nenaplnené túžby umeleckého sveta, no najmä reči o peniazoch. Umenie totiž nie je dosť silné, aby nachádzalo riešenia problémov. Nikdy nezachráni svet, a preto by sme v to mali prestať dúfať. Nikdy nevyrieši utečeneckú krízu. Nedokáže primáť ľudí, aby sa k ostatným správali lepšie. Napriek tomu, má však umenie rád – potrebuje ho na svoju vlastnú duševnú pohodu. Zmyslom umenia je prinášať potešenie. Môže nám otvoriť myseľ a doviest' nás k novým spôsobom uvažovania, správania i žitia, no rozhodnutia, ktoré napokon učiníme, ako aj s nimi spojené straty nevychádzajú z umenia ako takého – vychádzajú z nás ako jeho pozorovateľov. Umenie im len otvára dvere.

Umenie bolo odjakživa elitárskou záležitosťou. V súčasnosti však túto elitu netvorí mocné a vplyvné zoskupenie jednotlivcov ako za čias *Parížskeho salóna*, keď umenie už predstavovalo speňažiteľnú komoditu. Elita, ktorá je dnes oddaná umeniu, sa skladá prevažne z voľnomyšlienkarov; píšeceho proletariátu, dedičanov otvorených umeniu, prekariátu, samostatne zárobkovo činných umelcov, mladých univerzitných profesorov či vyčerpaných kurátorov, milovníkov suší a iPadov organizujúcich rôzne podujatia na pomoc utečencom, rozhladených snaživcov, ktorí rozumejú situácii v Sýrii, no nemôžu ju nijako zmeniť, pretože sa najskôr musia vyrovnať s vlastnými problémami. Musia produkovať, vytvárať ďalšie projekty (o čom vypovedá aj číslo 5 v názve výstavy umeleckého dua), denne odpovedať na nekoľko množstvo e-mailov, pripravovať výstavy, cestovať, reprezentovať, tvoriť, distribuovať a v ideálnom prípade aj predávať. Alebo získavať granty, participovať na rezidenciách atď. S istou dávkou šťastia tento umelecký proletariát prostredníctvom svojej činnosti formuje nové siete podobne zmýšľajúcich ľudí zo všetkých kútov sveta. Tie však nie sú dosť silné, pretože vznikajú za deň, týždeň či mesiac – podľa toho, ako to dovoľujú prostriedky určené na vytvorenie takýchto príležitostí. Na udržiavanie týchto krehkých vzťahov sa treba spoliehať na internet – Youtube, Facebook, Gmail, Instagram, Twitter či Pinterest. Tento svet umožňuje nadväzovať množstvo kontaktov, predstavuje však aj konštantný prílev informácií – podstatných aj nevyžiadaných.

V priestoroch bratislavskej Kunsthalle prezentujú Primož Novak a Nika Oblak svoje pneumatické videoinštalácie *Sifyfovská práca*, *Realita je out*, *Škatuľa* či *Hýbateľ hranice*, ktoré budú verejnosti predstavené prvý raz. Na prvý pohľad sú ich inštalácie súčasťou tohto sveta, no zároveň ho presahujú. Technicky sú založené na pneumatickom mehanizme, vďaka ktorému obohacujú dvojrozmernosť obrazovky o tretí rozmer. Obraz tak zdanlivo dokáže prekonať hranice obrazovky a prestúpiť

do reálneho sveta. V skutočnosti za to vďačí pneumatickému mechanizmu, ktorý je umiestnený za LCD monitorom, ovládaný počítačom a synchronizovaný s videom. Napriek tomu však pôsobia diela na divákov mimoriadne prekvapivo, vyvolávajú vzrušenie podobné naplneniu drobných detských priání. Spoločným menovateľom diel prezentovaných na výstave je aj humor príznačný pre celú tvorbu tohto umeleckého dua.

Diela Niky Oblak a Primoža Novaka sú atraktívne, komunikujú so svojim publikom. Naživo sú mimoriadne pôsobivé a kdekoľvek sú prezentované, svojou jednoduchosťou pútajú pozornosť všetkých generácií divákov. Tých zaujíma, ako diela fungujú, kladú otázky technického charakteru, ktoré zas smerujú k otázkam o tom, čo je umenie a komu je určené.

Keď vyprchá prvotná úsmevnosť a publikum začne dielam venovať skutočnú pozornosť, vstúpi do hry realita. Autori nám predstavujú príbeh drobného človeka uväzneného v škatuli, z ktorej sa nedokáže vyslobodiť. Dookola sa však o to usiluje, nevzdáva sa až do posledného dňa – vtedy televízia prestane fungovať a smiech vystrieda hrozivé ticho aj (s)púšť ako následok neskorého kapitalizmu.

Petja Grafenauer, kurátorka

PETJA GRAFENAUER (*1976, Lubľana, Slovinsko) je kurátorka, kritička vizuálneho umenia a odborná asistentka dejín umenia a teórie dejín umenia na *Akadémii výtvarného umenia a dizajnu* v Lubľane. Hlavnou sférou jej záujmu sú diskurz a vizuálne metódy druhej polovice 20. storočia zamerané na regionálnu, post-socialistickú históriu výtvarných diskurzov a metód 20. a 21. storočia. V rokoch 2015 až 2017 bola hlavnou kurátorkou *Galerije Vodnikove domačija Šiška* a v rokoch 2016 až 2017 vedúcou Katedry fotografie vo *VIST* v Lubľane. V rokoch 2005 až 2015 externe prednášala dejiny súčasného umenia na Fakulte umenia na *Univerzite Nova Gorica*. Pravidelne spolupracuje s *World of Art* (Svetom umenia), *School for Curators and Critics of Contemporary Art* (Školou pre kurátorov a kritikov súčasného umenia) a v rokoch 2009 až 2015 bola redaktorkou časopisu *Art Words*. V rokoch 2007 až 2010 bola kurátorkou galérie *Ganes Pratt*. Od roku 2013 do roku 2014 bola kurátorkou *KC Tobačna 001/MGML* v Lubľane.

PAVLA SCERANKOVÁ

Zrážka galaxií

Dve metafory vesmíru
alebo
Ako vidí hlava

Výstava s názvom *Zrážka galaxií* je sondou do aktuálnej tvorby Pavly Scerankovej. Prezentuje a vzájomne kontextualizuje dve na pohľad príbuzné diela, ktoré zároveň odkrývajú dve výrazné témy a nateraz nosné ideové línie

jej solitérneho sochárskeho programu. Interaktívna kinetická inštalácia *Zrážka galaxií* (2014), ktorej názov symbolicky kóduje leitmotív celku výstavy, sprítomňuje pohyby a vzťahy vesmírnych telies v analógii s časopriestorom pozemským, teda s vesmírom života a vzťahov ľudí na Zemi. Objekt s názvom *Veritas* (2015), ktorého súčasťou je aj samostatné video, je naopak konštruovaný v odkaze na ľudskú figúru s integrovaným šijacím strojom namiesto „hardvéru“ tela. Asociuje tak iný typ priestoru či vesmíru – vesmíru vnemov, myšlienok a spomienok v ľudskej hlave. Dve príbuzné diela, dve rôzne metafory vesmíru.

Sceranková patrí k výrazným postavám českého a slovenského sochárstva mladej generácie, ktorá na scénu vstúpila v druhej polovici nultých rokov. Študovala na *Akadémii výtvarných umení* v Prahe, kde absolvovala aj doktorandské štúdium. Práve v tomto období začína svoj umelecký program nasycovať výskumom z oblasti vnímania, resp. procesov vzniku obrazu v ľudskej myšli a paralelne jeho uchovávanie v pamäti (1). S tematikou súkromných spomienok ako zdrojov viacerých priestorových realizácií (napr. séria *Spomienky ako nová skutočnosť*, 2006) pracovala už v ranej fáze tvorby. Jej diela pôvodne reflektovali najmä intímnu sféru rodiny, detstva, nov či medziľudských vzťahov často v podobe dekonštruovaného nábytku alebo dynamizovaných predmetov z domácnosti (napr. séria *Návšteva doma*, 2010). Krehké telá týchto vecí sa stávali nosičmi pamäti a emocionálneho prežívania.

Cokoľvek by sme položili na vydutý stolík, spadlo by a rozbilo by sa. Ak by sme sa posadili do vychýleného kresla, zrejme by sme spadli tiež. Drobná lampa od vnútorného napätia (samo)explodovala a perinaku zasa odletel chrbát. Ako o tvorbe Scerankovej v jej autorском katalógu napísal Jan Zálešák: „...důvody, proč se věci uvádějí do pohybu, jsou naprosto vzdálené jakékoli účelnosti. Spouštěcím mechanismem jsou velmi často vzpomínky a také emoce rodící se z mezilidských vztahů – oboje věci křehké, efemérní, pomíjivé samy o sobě.“ (2) Instabilitu, krehkosť až efemérnosť vnímanej reality pritom umocňovalo spravidla rovnako krehké „low-cost“ materiálové riešenie diel typu arte povera. Manipulovaný starý nábytok, domáca kuchynská výbava, kartón či obyčajné dosky.

Socha ako médium sa tu stala antropomorfným, kineticko-dynamickým hosťiteľom emócií a spomienok. Márne by sme u Scerankovej hľadali robustnejšie či materiálovo trvácnejšie práce, ktoré by sa vzťahovali na predstavu tradičnej sochy. Sú to skôr oživené alebo animované skelety vecí, čo obnažujú vnútornú štruktúru, procesualnosť a krehkosť ľudskeho vnímania. Diela si kladú základnú otázku, „čo vnímame a ako to, čo vnímame, prežívame“ (3). V období doktorandského štúdia táto línia tvorby autorky gradovala do abstraktnejších, resp. univerzálnejších polôh vizualizácie a tematizácie vnímania ako takého. Jej diela akoby načas opustili pole osobnej mytológie a obrátili sa viac k vedeckým aspektom aktuálneho poznania z oblasti videnia, vnímania, zapamätávania a pod. (napr. *Umenie nezmerateľných vedeckých otázok I. a II.*, 2011 alebo *Mysel bez obrazu*, 2012).

Dovtedy intuitívnejšie modelovaný privátny priestor s charakteristickým výrazom napätia, váhania či rozkolísanosti (4) vystriedal tajuplný svet ľudskej mysle a v nej prebiehajúcich procesov vnímania. Do tejto línie spadá figuratívny objekt *Veritas*, ktorého súčasťou je aj prezentované video. Na pohľad abstraktná, geometrizujúca kovová figúra už sama osebe akoby bola konštruovaná z množstva uhlov pohľadov či vizuálnych bodov. Opäť veľmi krehký až opticky odhmotnený skelet tak sám svojou formou ukazuje, ako vzniká jeho obraz v myšli človeka. Ukazuje, že ľudské videnie a vnímanie nefunguje ako fotoaparát, ktorý v sekunde zosníma a zaznamená celok figúry, ale tvorí a postupne skladá obraz z množstva vizuálnych bodov. Tvar a forma figúry v tomto prípade kóduje proces vnímania. Konštruovaná je tak, ako ľudské oko alebo „hlava“ vidí.

Autorka tento objekt nazvala po rovnomennom šijacom stroji, ktorý nahrádza akýsi „hardvér“ tela. Reflektovaný proces videnia a vnímania podčiarkuje prítomné video, v ktorom objem, tvar a detaily podobného figurálneho skeletu postupne vykresľuje čierna niť napojená na stroj. Proces vnímania je tu doslova kreslený niťou. Sceranková vizualizuje poznanie, že svet ako ho vidíme, existuje predovšetkým tak, ako ho vnímame alebo myslíme. Objekt spolu s videom *Veritas* zhmotňujú vesmír v ľudskej hlave, priestor plný vnemov, myšlienok či spomienok, ktoré spoločne skladajú náš obraz skutočnosti.

V roku 2013 autorka prekvapila samostatnou výstavou, ktorú jej usporiadala *Galéria hlavného mesta Prahy* v priestoroch Staromestskej radnice. Novinkou bola najmä nečakaná téma, ktorú kurátorka Sandra Baborovská výstižne nazvala „súkromným vesmírom“ (5). Prezentovaná séria potvrdila odklon od osobnej mytológie k univerzálnejším témam. Rozfázovaný zmenšený model vzletu raketoplánu Discovery alebo naopak monumentalizovaný model planetárnej sústavy na spôsob súpravy na pletenie (6). Sceranková na tejto výstave ikonograficky rozšírila svoj sochársky záber o kozmický priestor, v ktorom však rovnako nachádzala analógie s vesmírom života na Zemi. Práve táto výstava sa stala podnetom prvej kreatívnej spolupráce autorky a astrofyzika Bruna Jungwerta, ktorého výskum kozmických fenoménov a zrážok galaxií inšpiroval jej ďalšiu tvorbu.

Interaktívna inštalácia *Zrážka galaxií* predstavuje model pohybu galaxií v kozmickom priestore. Na koncoch dlhých kovových ramien pomaly rotujú časti domáceho porcelánového servisu. Polovica šálky, taniera či vázy sa po rozhybaní týchto obežných dráh divákovi permanentne stretáva a zároveň mína so svojou druhou polovicou, inštalovanou na susediacej dráhe. Astrofyzika učí, že pri zrážke dvoch galaxií vždy vzniká nová galaxia. K stretnutiu a zrážke však spravidla dochádza za veľmi dlhý čas, pričom ich priamy fyzický kontakt nikdy nenastáva, nikdy sa skutočne nestretnú. Fyzikálne vlastnosti vesmírnych fenoménov, ich správanie a vzájomné pôsobenie sa tu stali modelom na fungovanie pozemského vesmíru, čarovne krehkou analógiou medziľudských vzťahov.

Dve formálne príbuzné diela, dve rôznorodé metafory vesmíru. Jedena ako sústava videnia a vnímania

v priestore mysle, druhá ako systém vzťahov nad nami a okolo nás. Na jednej strane stojí monumentalizácia efemérnych mentálnych procesov, na druhej, naopak, model nekonečného vesmíru v subtilnom vyhotovení. Obe diela pritom nasledujú dlhodobý kinetický program autorky so zapojením a rozhybaním nájdených predmetov – šijacieho stroja a porcelánového servisu. Pohyb, resp. jeho animácia (či už vo videu, alebo v 3D priestorovej inštalácii) naďalej zostáva kľúčovým nositeľom významu diel. Centrálnou tézou autorky a jej tvorby sa však stáva priestor ako analógia človeka, jeho videnia, vnímania a čítania. Práve to sú podľa Pavly Scerankovej procesy, čo tvoria svet.

Nina Vrbánová, kurátorka

Poznámky:

- 1 Pozri bližšie: SCERANKOVÁ, Pavla, 2012., *Mysl bez obrazu*. Brno: Dexon Art, s. r. o. a Galéria OFF/FORMAT, 60 s. ISBN 978-80- 904271-5-0
- 2 ZÁLEŠÁK, Jan, 2012. Pavla Sceranková – Křehká telekinetika. In: *Pavla Sceranková*. Brno: Dexon Art, s. r. o. a Galéria OFF/FORMAT, 108 s. ISBN 978-80- 904271-4- 3
- 3 SCERANKOVÁ, Pavla, 2012. *Mysl bez obrazu*. Brno: Dexon Art, s. r. o. a Galéria OFF/FORMAT, s. 11. ISBN 978-80-904271-5-0.
- 4 Pozri bližšie: VRBÁNOVÁ, Nina, 2011. *Pavla Sceranková – Nahlas*. Bratislava: Galéria Cypriána Majerníka, 6 s. ISBN 978-80- 970548-3-0.
- 5 Pozri bližšie: VRBÁNOVÁ, Nina, 2013. Sceranková na Mesiaci. In: *Ateliér, čtrnáctideník současného výtvarného umění*. Č. 8, s. 1. ISSN 1210-5236.
- 6 Inštalácia *Planetárna sústava* (2013) sa dnes nachádza v zbierke Slovenskej národnej galérie v Bratislave.

NINA VRBÁNOVÁ (*1986, Bojnice, Slovenská republika) je kurátorka a kritička súčasného vizuálneho umenia. Študovala na *Ústave literárnej a umeleckej komunikácie* na *Univerzite Konštantína Filozofa* v Nitre a na *Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej* v Prahe. V rokoch 2009 až 2013 pracovala ako projektová manažérka a kurátorka *Galérie Cypriána Majerníka* v Bratislave. Do roku 2014 pôsobila ako editorka časopisu *Jazdec – Print nástenky o súčasnom výtvarnom dianí*. Je členkou *Slovenskej sekcie Medzinárodnej asociácie kritikov AICA*. Venuje sa prevažne príprave kurátorských výstav a kritickéj reflexii aktuálnych tendencií vizuálneho umenia nielen na Slovensku. Pravidelne publikuje v časopisoch *Profil*, *Flash Art*, *Jazdec* či *Ateliér*. V rokoch 2010 až 2016 absolvovala doktorandské štúdium v odbore estetika na *Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa* v Nitre (dizertačná práca „*Verejné súkromie. Semiotika vizuálnych fenoménov*“). V *Kunsthalle Bratislava* pracuje od roku 2014, v súčasnosti ako hlavná kurátorka/poverená riaditeľka.

CLEMENS FÜRTLER Bildmaschine 07

Clemens Fürtler je umelec, ktorý ma svojou tvorbou zaujal na „prvý pohľad“. Ako kritik a kurátor som obvykle pri hodnotení takýchto umeleckých diel zvlášť ostrážitý, pretože diela úmyselne ľúbivé definujem ako gýč. Clemens Fürtler však nie je prvoplánovým, zámerne estetizujúcim, ale ani strategickým autorom. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že jeho primárnou motiváciou by mohla byť hra. Že je hráčom, povyšujúcim vizuálne efekty, čo spoznal v hrách, do oblasti vizuálneho umenia. Ale nie je to tak. Clemens Fürtler nie je hráčom, ale konštruktérom. Autodráhy a železnice sú pre neho kocky stavebnice, z ktorej konštruuje nové, často absurdné až utopické architektúry. Stavba nových urbanistických štruktúr však nie je cieľom. Podobne ako nie je cieľom ani jej oživenie svetlom a pohybom autíčok alebo vláčikov. Cieľom Clemensa Fürtlera je zážitok diváka. Okoloídúceho nezainteresovaného pozorovateľa, ktorý zostáva na „prvý pohľad“ vizuálne fascinovaný. Svetiace autíčka jazdiace po autodráhe vytvárajú light artové performance, kde paradoxne významnejšiu rolu ako svetlo hrajú tieň. Nevedia sa síce zastaviť ani na okamih, no Clemens Fürtler ich fixuje prostredníctvom fotografií a videí. Tie z môjho pohľadu neprekonávajú divadelný zážitok samotného objektu, sú ale dôležitým pokusom o dokumentáciu fascinujúcej originality náhodne vznikajúcich vizuálnych efektov. Clemens Fürtler preto pre mňa nie je ani tak maliar, fotograf, videoumelec, light artista, sound artista či tvorca inštalácií, ako skôr multimedialny umelec so schopnosťami architekta a s ambíciami divadelníka. Pre *Kunsthalle LAB* upravil inštaláciu premiérovú v Landesmuseum Ferdinandeum v Innsbrucku tak, aby vedela fungovať aj bez úplnej tmy. Diváci budú mať možnosť zažiť niečo iné cez deň a niečo iné v noci, keď v *Kunsthalle LAB* ožije fascinujúca vizuálna šou.

Juraj Čarný, kurátor
(*Životopis s. 179*)

KRIŠTOF KINTERA Prirodzená nervozita

Agónia prírody v diele Krištofa Kinteru

Samostatná výstava významného českého sochára mladšej strednej generácie Krištofa Kinteru v priestore Kunsthalle LAB predstavuje jeho tvorbu z obdobia posledných siedmich rokov. Výber prezentovaných diel má ambíciu ukázať jednu z ťažiskových línii aktuálnej sochárskej tvorby autora. Reflektuje v nej fenomén globálnej prírody ako poškodenej, modifikovanej a fatálne rozkolísanej. Ekologicky podfarbený obraz stavu prírody a Zeme v čase, keď konzumná euro-americká spoločnosť, politika, ale i veda (ne)riešia problémy devastácie, znečisťovania či pomerne bezbrehého ničenia nášho ekosystému (v súčasnosti azda najviac chemickým a tiež

zbrojným priemyslom), sa v dielach Kinteru desivo surreálne prevracia do podoby absurdnej metafory s prvkami odľahčeného humoru.

Estetika a štýl jeho tvorby sú viacvrstvové. Nadväzuje na líniu amerického neopopartu, ale kóduje tiež prvky neokonceptualizmu s výrazným podielom kinetizmu. Socha v jeho ponímaní nie je 3D kópiou aspektov narušenej a vychýlenej reality. Je spravidla metaforou človeka ako súčasť prírody. Vzťah Kinterovej tvorby k pojmu a tradícii sochárstva by bolo možné nazvať aj postmoderným – ironizujúcim a transformujúcim. Statické sa v jeho koncepcii mení na pohyblivé, neživé na antropomorfizované, predmetné na figurálne, prírodné sa z významňujúce ako súčasť ľudského a opačne. V mene komunikácie je všetko akosi vyvedené z miery či rovnováhy bežného vnímania. Materiálové prostriedky autor nečerpá dominantne zo sféry umenia, ale z civilizačného prebytku pretechnizovaného sveta, ktorý dizajnovo (re)modeluje a výstižne glosuje.

Dokonca aj dym, vietor či pohyb môžu byť zapojené ako formy rozšíreného poľa sochy súčasnosti. Tá je svojou formou napokon „soklom“ rozkolísaného stavu sveta, ktorému vládne paradox blahobytu, konzumu a zábavy na strane jednej a na druhej zasa stojí zdevastované životné prostredie i celkový úpadok či kríza kultúry spoločnosti. Diela Kinteru sú zjavnými a atraktívnymi nosičmi tohto zahanbujúceho paradoxu. Vyjadruje ho ako stav skratu a denervácie, lebo pochádzajú či „vyvierajú“ z rovnako nervózneho prostredia narušenej globálnej prírody. Často bizarne až surreálne pôsobiace „bytosti“ autor konštruje z technického odpadu ako equipmentu civilizačnej nadprodukcie. Na pozadí vtipných a často absurdných foriem sôch a objektov tak sprítomňuje charakteristický vnútorný rozklad a nepokoj doby.

Vykorenené skelety stromov s glóbusmi namiesto hláv sa trasú v nervózných trhavých pohyboch, pričom kódujú vizuálny paradox šlachovitej ľudskej figúry ako symboliky odumierania až agónie prírody (séria *Nervózne stromy*, 2013). Expresivita naoko banalizovanej formy sa snúbi s jemným mechanizmom strojov či robotov, čo diela uvádza do ostenatívneho tranzu. Dynamicky a rovnako expresívne pôsobia figuratívne sochy „psov“, ktorých telá tvorí husto tkaný systém elektrických drôtov. Namiesto hláv nesú kus zeleniny – karfiol – v odkaze na mozog, ale súčasne evokujú výbuchy atómovej bomby (séria *Revúzia evolúcie*, 2015). Sú to akési „postapokalyptické bytosti“, tragikomické produkty spustošenej ľudskej prírody v stave agónie. Ešte aj hrudy snehu, konzervované mestským smogom, ostávajú žiť vlastným životom (séria *Mizníci*, 2013).

Sériu novších prác Kinteru dopĺňa rozprávajúci havran, oblečený v čiernom ako poľudštený prorok – čiernokňazník glosujúci „všeobecné dianie“ (objekt *I see I see*, 2009). Jeho rapersky lakonické, útržkovité komentáre typu „*I see a problem, I see a big problem*“, „*I see no future*“ alebo „*Time is money*“ sú mixované s mediálnymi sloganmi súčasnosti „*Just do it, baby*“, „*Google Jesus*“ či „*Big value*“. Poukazujú na stav spoločnosti, jej nepokoj a vnútorný rozklad, a tiež víziu pomerne nevalnej bu-

dúcnosti. Havran sa v kontexte výstavy stáva pozorovateľom, komentátorom a najmä obskúrnym prorokom à la vodca, ktorý ale v prospech vecí nič nekoná, iba z pohodlia a bezpečia vyvýšeného konára „pindá“. Aj on sa tak stáva metaforou človeka a spoločnosti, ktorá problémy síce naoko reflektuje a rozpitváva, no v rámci svojej laxnosti ich väčšinou necháva tak.

Hoci diela Kinteru na prvý pohľad pobavia, v skutočnosti nesú až desivú parafrázu. Otvárajú otázky hraníčných existenciálnych a etických tém globálnej spoločnosti, ktorá devastuje samu seba. Tras stromov, zvierat či krajiny je totiž odpoveďou na ľudskú prírodu ako kultúru spoločnosti. Dôsledky jej krízy vdychujú život mechanizovaným sochám a objektom ako tragikomickým produktom pomýlenej ľudskej prírody. Diela autora akoby žili a vytvárali vlastný svet osebe. Nesú posolstvo civilizácie, ktorá degenerovala, a zároveň prírody, ktorá už nevláda. Jej trápenie a agónia sú vyjadrené v hravej kombinácii prvkov prírody a civilizačného odpadu, ale tiež personifikáciou a animáciou diel. Reč havrana, neurotický pohyb stromov, ale aj iné prvky, ktoré Kintera v širšom kontexte svojej tvorby zapája, sú totiž predovšetkým nástrojmi naliehavej komunikácie.

Nina Vrbanová, kurátorka
(*Životopis s. 189*)

ESTHER STOCKER Z budúcnosti

Esther Stocker sa venuje priestorovej abstrakcii a architektúre, ktorá návštevníka vtáhuje do inej dimenzie. Čiernobiele geometrické krajiny vznikajú násobením jednoduchých tvarov a foriem, horizontálnych aj vertikálnych línii. Stocker vytvára rytmické vzorce, ktoré podčiarkujú neústupnú povahu jej diel. Repetícia základných elementov, posúvanie horizontu a hra s perspektívou tvoria hĺbku a objem priestoru.

Jej inštalácie sú priamym pokračovaním abstraktných malieb a solitérnych sôch, ktoré rozvíja, rozkladá v priestore a následne aplikuje aj do architektúry či verejného priestoru. Podčiarkuje hravosť a aktivizuje návštevníka, ktorý svojou prítomnosťou a pohybom dotvára dynamiku a určuje hĺbku inštalácie samotnej. Determinuje tak „konečno“ daného priestoru.

„Snažím sa nájsť veci, ktoré som nehládala, a práve v geometrii sa skrýva nepopierateľná pravda. Moje maľby a inštalácie sú zamerané najmä na zredukované geometrické štruktúry a ich schopnosť meniť sa. V tejto súvislosti ma zaujímajú kontrastné póly zmeny: že zmena môže viesť k rozvoju alebo ku kolapsu“, charakterizuje svoju tvorbu autorka.

Prísna organizácia jednotlivých elementov vytvára istú matematickú schematickosť, presnosť a poriadok. Silná vizualita a hra s optickou ilúziou často nútia diváka vymedziť spôsob vnímania: sústrediť sa na čiastkový výsek geometrickej krajiny alebo naopak, vnímať priestor ako neohraničený celok. Prítomnosťou diváka sa galéria

mení na pódium, ihrisko a otvára nové možnosti vnímania aj správania. Inštalácia funguje ako systém koordinátov, kde ľudia sú elementy, ktoré ich určujú a kódujú.

Hlavným médiom autorky je abstrakcia, ktorou formuluje vlastný kritický postoj k svetu, rešpektujúc usporiadanie jeho samotných štruktúr. „Našu spoločnosť riadia rôzne druhy systémov, ktoré zasahujú do nášho života a organizujú nám ho. Avšak nijaký systém, či už politický, súdny, ekonomický, sociálno-kultúrny či priestorový, nemôže obsiahnuť život v plnom rozsahu. Každý systém má teda svoje medzery, netesnosti i nejasnosti“, hovorí Stocker.

Pre ňu charakteristická „mriežka“; viditeľná len z polovice, podnecuje predstavivosť. Vyvoláva otázky o hranici medzi chaosom a poriadkom, realitou a fikciou, stavia popredie oproti pozadiu, presnosť oproti prchavosti, či jasnosť významu oproti dvojazyčnosti. Všetky druhy plánovaného nedokončenia či chýb v jej iluzívnych dielach sú nakoniec dotvárané našimi predpokladmi o svete, akoby sme sa sami stávali súčasťou akéhosi testu.

Malá formálna odchýlka priamky v rámci mriežky môže spôsobiť dezorientáciu. Dezorientáciu, ktorá nie je iba vizuálnou, ale kognitívnu: známe sa už nedá rozpoznať, stráca sa pocit istoty. Aj keď to nepoznáme, predpokladáme, že to bude mať nejakú formu a očakávame, že sa táto forma bude správať predvídateľným spôsobom.

„Osobne ma nadchýna spôsob, akým rozpoznávame tieto očakávania až vtedy, keď sa nenaplniajú. Najviac zo všetkého ma fascinujú formálne paradoxy, logika rozpornosti. To, že štruktúra môže byť usporiadaná, a zároveň neusporiadaná a presnosť geometrie sa niekedy stáva nepresnou“, vysvetľuje umelkyňa.

Zuzana Pacáková, kurátorka

ZUZANA PACÁKOVÁ (*1986, Košice, Slovenská republika) je kurátorkou, dramaturgičkou a projekto-ovou manažérkou. Vyštudovala koncepciu a riadenie kultúrnych projektov na *Sorbonne Nouvelle Paris 3* a kurátorské štúdiá súčasného umenia na *Sorbonne Panthéon Paris* v Paríži. Pôsobila v organizácii *K13 – Košické kultúrne centrá (Kasárne Kulturpark a Kunsthalle – Hala umenia Košice)* a *Košice 2013, Európske hlavné mesto Kultúry*. Na Slovensko priniesla medzinárodný festival umenia *Biela noc/Nuit Blanche* a pôsobí ako jeho umelecká riaditeľka v mestách Košice a Bratislava. Dramaturgicky sa podieľala na site specific festivale vo verejnom priestore *Návrat vody do mesta* v Košiciach. Pôsobila taktiež ako koordinátorka *Ceny Oskára Čepana* (2016 – 2017). Je členkou združenia mladých kurátorov *STartE* so sídlom v Paríži a členkou medzinárodnej siete *IN SITU Network, Lieux publics*, ktorá združuje umeleckú tvorbu vo verejnom priestore.

AGNÈS THURNAUER Krajina a jazyk

Ťažiskom prezentácie francúzsko-švajčiarskej autorky Agnès Thurnauer je séria rozmerných okrúhlych obrazov/objektov *Portraits Grandeur Nature* (2007 – 2009), ktorú prezentovala aj v *Centre Georges Pompidou* v Paríži. Z hľadiska komunikácie výstavy smerom von, ak vezme do úvahy, že jej vôbec nie nepodstatnou zložkou je prítlačivé vizuálne vyznenie diel, má šancu úspešne prekonávať prirodzenú bariéru medzi uzavretým priestorom prezentácie a vonkajším verejným priestorom. Zároveň – tiež v súvislosti s miestom svojej realizácie (*Kunsthalle LAB*) a na základe charakteru vybranej kolekcie prác (ako konkrétneho výseku z tvorby umelkyne) –, pomerne voľne a rozhodne nie zámerne, ďalšou výstavou v *LAB-e* predstavuje umenie, ktoré môžeme priradiť aj do oblastí reagujúcej na problematiku feminizmu a otázok gendrového umenia (1). Aj keď v prípade daného segmentu diel, na rozdiel od charakteru prác na spomínanej výstave, kde jednotliví komunikovali obsahy subjektívne reagujúce na problematiku aplikácie rodového pohľadu v súčasnej spoločnosti (i z pozície mužov umelcov), sa Agnès Thurnauer dotýka „globalizovanej“ témy – nerovnosti zastúpenia žien a mužov v histórii výtvarného umenia.

Primárne rozkódovanie diel – série „tlačidiel“ s menami akoby ženských „náprotivkov“, či variácií alebo prepisov mien mužov výtvarníkov/osobností dejín umenia 20. storočia – naozaj odkazuje na viackrát teoreticky artikulovaný diskurz tzv. písania histórie umenia cez diela realizované mužmi, resp. mužskou optikou (2), čo je aj v prípade prezentovaných diel autorky ich základnou bázou. Objekty majú vyslovene minimalizované tvaroslovie – jednoduchý kruhový tvar nadrozmernej šošovky s dôrazom na precízne vypracovanie, smerujúce k tvarovému purizmu, v tomto prípade výpovednejšiemu než ktorákoľvek iná forma, a údernosťou možno blízkou i stratégií reklamného sloganu, v ktorom býva komprimovaný komunikovaný obsah. Dôležitým aspektom je aj samotný tvar – okrúhly závesný objekt ako alúzia portrétu skôr zastupujúceho než zobrazujúceho fiktívnu postavu ako napríklad Marcelle Duchamp, Annie Warhol, Joséphine Beuys, Jacqueline Pollock. Uvedené meno sa tak stáva symbolom neexistujúcej skutočnosti, kde za menom postavy je podobne zakódovaný aj odkaz na prácu výtvarného umenia, na základe ktorých by sme – hypoteticky – mohli písať iné dejiny umenia, ako poznáme.

Takáto verzia portrétu, kde sa integruje vytváranie opozita všeobecne známej skutočnosti s popieraním jeho základnej funkcie, keďže symbolicky prezentuje niečo, čo nikdy nebolo, je základným konštruktom tejto série a naozaj môže byť i východiskom interpretácie z hľadiska inštitucionálnej kritiky či kritiky umeleckej prevádzky. Príkladom takéhoto prístupu bola jej staršia výstava *Bien faite, mal faite, pas faite* v Gente (3), kde výtvarníčka v interiéri budovy múzea aplikovala na steny mená fiktívnych žien výtvarníčok ako určitých „alter ego“ nielen známych umelcov, ale aj mužov z histórie kultúry a filo-

zofie. Prítomná kolekcia *Portraits Grandeur Nature* však pri naša dôležitú nadstavbu. V ponímaní Agnès Thurnauer nie je len snahou o vytváranie exaktne formulovaných (na základe typológie mena) ženských opozit v zmysle kritického prehodnocovania písania dejín umenia, ale aj vedomím znejasňovaním gendrového čítania týchto dejín, a to prostredníctvom takto vytváranej fikcie, kde však vieme spoľahlivo odčítať jej východiská.

Otázkou, ktorú autorka danou sériou nastoľuje (a v podstate na základe nej bola i zostavená kolekcia, ktorou sa prezentuje na výstave), je aj to, do akej miery je aspekt rodu (gendru) dôležitý pri percepcii malby (umenia) divákom. Dôležitú rolu tu zohráva prítomný princíp (ne)zobrazovania – objekty série portrétov sú skôr manifestáciou symbolického zastúpenia fiktívnej skutočnosti než tradičnými maliarskymi formátmi príslušnou naráciou, na ktorej výslednej podobe a obsahu sa podľa autorky vždy výrazne podieľa aj divák svojim vnímaním. Tak sa výtvarné umenie – malba, čo je doménou jej tvorby – pre ňu stáva predovšetkým aspektom, ktorý determinuje ich vzájomný vzťah a primárne nemusí podliehať kategorizácii/interpretácii na základe rodových kritérií. Aj preto, určitým subverzívnym spôsobom, má v kolekcii *Portraits Grandeur Nature* svoje miesto verzia mužského „náprotivku“ mena umelkyne Louise Bourgeois v podobe Louis Bourgeois.

Realizácia *XX story* (od roku 2003) je dlhodobá „práca v procese“ vychádzajúca z podobnej bázy ako séria portrétov. Jednou z jej verzii je aj veľký formát plátna pozostávajúci zo ženských foriem mien popredných umelcov z histórie umenia od 12. do 20. storočia realizovaných v kresbe. Ide vôbec o prvú realizáciu, keď autorka reagovala na otázku rodu v histórii umenia a túto líniu postupne rozpracovala vo viacerých médiách – okrem prítomných „tlačidiel“ sa priebežne objavuje v malbe, projektoch na báze textu a objektoch. Ako istý, v prvom pláne formálny pendant tohto diela v zmysle narácie, resp. komunikácie prostredníctvom textu/jazyka vystupuje séria „matric“ písmen abecedy *Matrice/Sol* (2014), tvarovaných reverzne – dutým objemom –, ktorou autorka demonštruje fakt, že umenie je v prvom rade otázkou čítania, interpretácie či jazyka a tieto zložky sú nestále a premenlivé, vždy generované do novej podoby.

Jedna z posledných autorkiných prác malba *Land and Language* (2016) je istým spôsobom logickým vyústením jej dlhodobého zaujatia vzťahom jazyka a umenia, kde text je dôležitým nástrojom nielen kreovania, ale aj komunikácie a interpretácie. Demonštruje ďalšiu sféru jej záujmu venovanú problematike migrácie, nielen v zmysle fyzickej, ale predovšetkým mentálnej aktivity. Zaoberá sa spôsobom, akým sme takto schopní „migrovať“ z jedného jazyka do druhého, aké limity a obmedzenia prináša táto migrácia nášmu vedomiu a aké sú jej možné dôsledky.

Míra Sikorová-Putišová, kurátorka

Poznámky:

- 1 Tento téme bola venovaná výstava *Fem(inist) Fatale* v *Kunsthalle LAB* (17. 7. 2015 – 6. 9. 2015).

- 2 Ide predovšetkým o esej Lindy Nochlinovej *Why There Have Been No Great Women Artists?* (1971) a publikáciu Rosziky Parkerovej a Griseldy Pollockovej *Old Mistress: Women, Art and Ideology* (1981). Viac: FOSTER, Hal – KRAUSS, Rosalind – BOIS, Yve-Alain – BUCHLOCH, Benjamin H. D., 2007. *Umení po roce 1900. Modernizmus, antimodernizmus, postmodernizmus*. Praha: Slovart, s. 572.
- 3 *Bien faite, mal faite, pas faite (Well done, badly done, not done)*, S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Gent, 27. 1. – 20. 5. 2007.

MIRA SIKOROVÁ-PUTIŠOVÁ (*1974, Žiar nad Hronom, Slovenská republika) vyštudovala dejiny umenia a kultúry na *Trnavskej univerzite*. Pracovala v kultúrnych zariadeniach Petržalky v Bratislave ako kurátorka výstav súčasného umenia spojených s prezentáciou dokumentárnej tvorby. Od roku 2002 je kurátorkou v *Považskej galérii umenia* v Žiline (v roku 2004 bola poverená aj vedením *Galérie Petra Michala Bohúňa* v Liptovskom Mikuláši). Realizuje výstavy zamerané najmä na umenie intermédií a mediálne umenie. Spolupracovala na výstave *Memory (w)hole* v Lublane (2005), pripravila prehliadku slovenského videoumenia *Malé príbehy/Petites Histoires* v Štrasburgu (2008). Je spolukurátorkou výstavy *Nulté roky/Zero Years* (2011, 2012), spolupracovala na projekte *Paradox 90*. (2014) v *Kunsthalle Bratislava*. Ako kurátorka inštalovala stálu expozíciu *Prvé múzeum intermédií* v *PGU Žilina* (v roku 2012). Textovo prispela do monografií výtvarníkov Míra Nicza, Antona Čierneho, Petra Meluzina. V rokoch 2005 až 2013 prednášala na *Katedre teórie a dejín umenia Fakulty umení Technickej univerzity* v Košiciach. Od roku 2016 je šéfredaktorkou časopisu *Jazdec – revue súčasného umenia*. Žije v Žiline.

INTO THE MU

Nathan Baker, Myriam El Haik, Ciarán Walsh, Dušan Zahoranský

Prítomnosť a absencia objemov formujú naše vnímanie trojrozmerného prostredia. V západnej priestorovej tradícii vychádzalo organizovanie a artikulovanie priestoru z perspektívnej mriežky už od čias renesancie. V tradícii kórejských, japonských či čínskych krajíniek 15. a 16. storočia sa však na reprodukovanie ilúzie hĺbky a perspektívy na dvojrozmernom povrchu používal iný technický prístup: prázdno. V spomínaných tradíciách zobrazovania, napríklad pri znázorňovaní pohľadu na nejakú horu, výtvarník niektoré prvky, ako oblak, vynechával. Skôr sa sústredil na jeho okolie, pričom ho spracoval ako vizuálny vnem objemu prostredníctvom chýbajúcej, pritom však viditeľnej prítomnosti oblaku.

Pojem „mu“ označuje absenciu, ktorá vyplní objem. „Mu“ je prítomnosť cez prázdnotu a doslova znamená „nič“, „neexistenciu“, „nie“, ale aj „zápor“, „bez“ a „nebytie“. Okrem toho, „mu“ je kľúčovou kultúrnou koncepciou tradície Zen: prázdno zosobňujúce stav „nejestvova-

nia“, pre tých, ktorým je štúdium Zen určené. Na vysvetlenie „mu“ dobre poslúži *koan* (meditačný príbeh) čajovej šálky. Pri pohľade na šálku vidíme jej fyzickú podobu, pevný keramický materiál, tvar a obrisy. Dôležitejšie je však to, že vidíme prázdno v nej, oválnu dutinu, čo tvaruje jej podobu. Prázdny priestor je tou najdôležitejšou súčasťou šálky: je funkciou tohto predmetu. Pretože dôvodom jej existencie je prítomnosť prázdna. Prázdny priestor je základným prvkom, ktorý slúži na opísanie účelu a existencie šálky.

„Mu“ (nebytie) je v podstate stav medzi činnosťou a nečinnosťou. Napriek tomu „mu“ nemá žiadnu paralelu v západnej filozofii. Štyria zahraniční výtvarníci pozvaní na spoločnú výstavu *Into the MU*, napriek tomu, že sa zaoberajú inými výrazovými prostriedkami a majú iné zameranie, prijali pozvanie, aby preskúmali dimenzie tohto stavu z rôznych uhlov.

Ciarán Walsh napísal krátky sci-fi román *The Sickness, Book One*, prvý zo série, ktorá predstavuje štyri rôzne postavy. Ich príbehy sú vzájomne previazané tým, že sa odohrávajú v blízkej budúcnosti, v prostredí zachvátenom paranojou, v ktorom sa šíri nevyliciteľná epidémia. Walsh následne vytvoril drevenú inštaláciu, ktorú umiestnil do priestoru galérie a ktorá zahŕňa prvú kapitolu knihy *The Sickness, Book One* ako predmet, čo si návštevníci mohli vziať a prečítať. Inštalácia sa stáva metaforou štvordielneho knižného projektu, ktorý ešte posilňuje zážitok z knihy v samotnom priestore *LAB*: publikácia a vystavený exponát, aj keď stoja nezávisle, podľa toho, či sa návštevník rozhodne knihu čítať alebo nečítať mimo tohto priestoru, sú nerozlučne previazané, ako výtvor jedného druhým.

Kódované štruktúry sú aj súčasťou diela Myriam El Haik s názvom *Toy Toy III*. Na podlahe uložená okrúhla plastika pozostáva z jednotlivých častí reprezentujúcich istý sled kompozície, ktorú napísala výtvarníčka. Na stene vedľa tejto štruktúry visí partitúra, dopĺňajú ju štyri malé hračkárske piána v jej blízkosti. Toto dielo je zároveň miesto pre preformanciu, v rámci ktorej Haik spolu s tromi ďalšími muzikantmi naživo hrá svoju skladbu. Je to priestor, ktorý priam pobáda do aktu hrania, zatiaľ čo prezentuje zhmotnenie toho, čo počúvame, a ponúka nám ďalší spôsob, ako prežívať hudbu a rytmus.

Čas, priestor, činnosť a nečinnosť rozmazávajú svoje fyzické hranice v dvojrozmerných objektoch Nathana Bakera, ktorý skúma povrch a spôsob, akým spracúvame proces tvorby a vnímania obrazov. Medzi fotografiou, malbou a performanciou prechádza sledovaný objekt viacerými štádiami manipulácie, pričom každé zanecháva nejaký odtlačok, stopu, viac či menej viditeľne, viac či menej rozpoznateľne.

Dušan Zahoranský pracuje na semiotických aspektoch v súčasných vizuálnych jazykoch týkajúcich sa verejnej sféry. Pre výstavu *Into the MU* Zahoranský natočil video okolo bratislavského pamätníka Slavín. Premieta ho na

netradičnej obrazovke, pričom sa pohráva s našimi predstavami o povrchu, svetle a objekte, ktoré sú v podstate súčasťou mierok, čo používame pri vnímaní reality, ale aj prítomnosti či absencie. Monument na Slavíne je pamätným cintorínom vojakov padlých v druhej svetovej vojne a natočenie práve tohto miesta, ktoré má svoj historický význam, pridáva inštalácii ďalšiu sémantickú vrstvu: spája ju s relativitou prítomnosti a absencie súvisiacej s konštrukciou histórie.

Návštevníci *LAB-u* vstupujú do heterogénneho priestoru, v ktorom sa spája socha, videofilm a fotografia, ale aj literatúra, semiotika a hudba. Spoločne poukazujú na to, ako dôležité je zastaviť sa a porozmýšľať nad neviditeľnými súvislosťami, ktoré spájajú a držia pokope to, čo si myslíme, že má svoj význam. Výstava *Into the MU* skúma pojem prázdnoty a relevantnosti jej beztvárnych tvarov v súčasnom kontexte, ktorý, ako sa zdá, sa neustále a zúfalo snaží zaplniť predmetmi a obrazmi, znakmi a symbolmi, významom a informáciami. Ako to definuje Irit Rogoff, ak je infraštruktúra neviditeľnou mriežkou, ktorá podmieňuje náš pohyb v rámci post-semiokapitalistického sveta, „mu“ zosobňuje šmykľavé miesta medzi uzlíkmi infraštruktúry a vytvára tak nové východisko nazerania na realitu.

Elisa Rusca, kurátorka

ELISA RUSCA (*1986, Turín, Taliansko) je historička umenia. Pracuje ako kurátorka a autorka textov. Má doktorát z vizuálnej kultúry na *Goldsmiths College, University of London*, a špecializuje sa na fotografiu a nové médiá. Od roku 2015 vedie výbor *AICA Web*, pôsobila ako asistentka/kurátorka zbierok *Musée de l'Élysée* v Lausanne vo Švajčiarsku a od roku 2010 je kurátorkou výstav súčasného umenia vo Švajčiarsku, Taliansku, Nemecku a na Slovensku. Spolu s *BrokenDimanchePress* v Berlíne bola editorkou knihy *Oblío* (2014). Spolupracovala s Nathalie Herschdorferovou na redigovaní a texte *Nového slovníka fotografie (New Dictionary of Photography, Thames & Hudson, 2015)*. Svoj výskum súčasných vizuálnych kultúr prezentovala v *CNRS* Paríž, *National Museum for Contemporary Art* v Soule, *Národnom múzeu súčasného umenia* v Prahe, *MASC Florianopolis* v Brazílii, *Kunst Werke* Berlin a *ETOPIA, Centro de Arte y Tecnología* v Zaragoze a v iných inštitúciách.

OTO HUDEC

Súostrovia

Na prvý pohľad sa zdá, akoby bol projekt Ota Hudeca pre *Kunsthalle LAB* o migrácii. Nie je to celkom tak. Migrácia sa spája s dobrovoľnými alebo vynútenými presunmi obyvateľstva, s prekonávaním geografických i politických teritórií a jeho následkami. V súvislosti s vojnou v Sýrii, humanitárnou krízou v Afrike a s potlačením Arabskej jari sa migrácia stala konštantne prítomnou

témou európskej politiky. Súčasná kríza európskej identity a téma projektu Ota Hudeca môžu mať preto podobné, ale nie totožné východisko. Zaostrenie na spoločenské problémy súostrovia Kapverdy v kontinentálnej krajine akou je Slovensko, ktoré dlhodobo vymedzuje európsku migračnú politiku, vzbudzuje otázky. Opakované pobyty na Kapverdách a predmestí Lisabonu, spolužitie s komunitami ich obyvateľov sa pre Ota Hudeca stali miestami osobnej skúsenosti s Iným – kultúrnou odlišnosťou, s čím-si, čo by sme spoločne s filozofom Eduardom Glissantom mohli nazvať poetikou vzťahov.

V pojme deterritorializácia Gillesa Deleuza a Félixu Guattariho sa dajú priblížiť myšlienkové postupy, ktoré viedli k vytvoreniu tohto umeleckého projektu. Deterritorializáciou sa označujú procesy oslabenia väzieb medzi kultúrou a jej lokalitou aj prenos kultúrnych subjektov z určitej lokality v priestore a čase. Čo umelec artikuluje jednotlivými vystavenými dielami, sú vzťahy spontánnej tvorivosti, spolupráca a zdieľanie kultúrnych zvykov, moderované v dvoch diametrálne odlišných prostrediach. Na jednej strane sa Hudec sústreďuje na skúmanie sociálnych prostredí, na druhej rieši prekonanie dualizmu zakorenenia a exilu. Eduard Glissant píše: „Zatiaľ čo exil môže podmývať niečí zmysel identity, myšlienka blúdenia – uvažovanie toho, čo sa vzťahuje – zvyčajne posilňuje tento zmysel identity.“

Imaginárna predstava blúdenia komunikuje cez nadväzovanie vzťahu s Iným – kultúrne odlišným, a v diele Ota Hudeca je stvárnená do obrazu súostrovia, ktorý je zároveň intersubjektívnym obrazom Kapverd a života ľudí, čo sa tam narodili, odišli a vrátili sa. Intersubjektivita je založená na bezprostrednosti a účasti na poetike vzťahov. Dvojica skulptúr obrích vodných korytnáčiek nie je len odkazom na migráciu, ale vo vzájomnom vzťahu, nepretržitej plavbe časom nesie so sebou subjektívne predstavy domova a udržiavania vzťahov k domovu v živej kultúre. Tieto vzťahy sú následne premietnuté do ďalších segmentov výstavy: dokumentuje ich video z imigrantskej štvrte Lisabonu a kontrastne ich znázorňujú dve nástenné maľby realizované priamo v priestore galérie. Niektoré práce vznikli v priamej spolupráci s deťmi z imigrantských štvrtí, na princípe tvorivých dielní.

Oto Hudec premyslene uplatňuje a kultivuje postupy spontánnej detskej tvorivosti a tiež neučenú autenticitu amatérskeho prejavu. Jeho diela sa však nesýtia miestne špecifickým exotizmom, ktorý sa dnes tak dobre uplatňuje ako turistická komodita. Uvedomuje si tenký ľad umeleckého „vyťažovania“ z dobrovoľnej participácie ľudí, ktorí nie sú poučení umeleckým svetom. Usiluje sa, aby ľudia dostali rovným dielom naspäť, aj keď nie vždy sa to darí. Buď je to pre nich skúsenosť, napríklad workshop s keramikou, keď generácia vyrastajúca na afroamerickej hipopovej kultúre získa skúsenosť s niečím tradičným, ako je tvorba keramiky z ostrova Santiago. Vtedy nastávajú situácie, keď spoluautor získa inú hodnotu výmenou za vlastnú prácu. Poetika vzťahov nasmeruje účastníkov, a dúfajme i diváka, k väzbám lokality, jazyka a práce. Navádza nás na paradoxy ekonomickej prosperity, akým čelí i naša spoločnosť.

Cestujúci *Projekt Karavan* (v spolupráci s Danielou Krajčovou) poukázal na stále málo využité možnosti podpory a rozvoja lokálnych dialektov, ako aj poetiky vzťahov naprieč menšinami a majoritnou spoločnosťou v ich kultúrnych prejavoch. Ručne vyrobené autička z Kapverd, na výstave *Reset* v Banskej Štiavnici umne zakomponované medzi fragmenty neskorogotickkej ornamentálnej výzdoby, podčiarkujú tieto nadčasové partnerstvá. Zobrazujú pickupy, čo slúžia na Kapverdách ako súkromné autobusy a pri ich výzdobe využívajú obyvatelia popri globálnych značkách dialektu miestnej tvorivosti. Oto Hudec dôsledne rozširuje antropologický model umenia a jeho inštalácie vedú k sebareflexívnym procesom vnútri našej kultúry prostredníctvom prisvojovania si a hlbokého porozumenia Iného.

Daniel Grúň, kurátor

DANIEL GRŮŇ (*1977, Piešťany, Slovenská republika) je kunsthistorik, kurátor, kritik a spisovateľ. Vyštudoval dejiny umenia a kultúry na *Trnavskej univerzite*. Prednáša na *Vysoké škole výtvarných umení* v Bratislave, venuje sa výtvarnej publicistike a skúma rozmanité vzťahy obrazov a písania na pozadí kultúrnych ruín modernizmu. V roku 2009 obhájil dizertačnú prácu, ktorú publikoval pod názvom *Archeológia výtvarnej kritiky. Slovenské umenie šesťdesiatych rokov a jeho interpretácie* (Archeology of Art Criticism. Slovak Art of the 1960s and its Interpretations). Podieľa sa na niekoľkých medzinárodných výskumných projektoch zameraných na kritickú reflexiu umenia a vizuálnej kultúry v období socializmu. Je členom združenia *Július Koller Society*. Absolvoval študijné pobyty v Poznani, Prahe a vo Viedni. Príležitostne organizuje výstavy a spolupracuje so skupinou *XYZ* (Milan Tittel a Matej Gavula). V roku 2009 mu vyšla debutová básnická zbierka *Manuál*. Je držiteľom ceny *Igor Žabel Award for Culture and Theory*.

STANO FILKO

2037

Prípravu výstavy Stana Filka podnietila symbolická príležitosť jeho nedožitých 80. narodenín. Odborníci, kolegovia a blízki priatelia vedia, že dátum a miesto narodenia autora zohrali významnú rolu v celej šírke jeho bohato štruktúrovanej tvorby. Oba údaje sa postupne stali konceptuálnou a zároveň faktickou mytémou utopistického „art-systému“, ktorý Filko budoval a syntetizoval najmä v posledných dekádach života. Jeho rodný list uvádzal dátum narodenia 15. jún 1937 vo Veľkej Hradnej, čo je malá obec v okrese Trenčín. Objektívnu realitu úradného záznamu však Filko neprestajne rozrušoval a vrstvil v intenciách ideálu „subjektívno-objektívneho umenia“. Tento typ tvorby má pôvod v modernom umení, no Filko sa neskôr pod vplyvom konceptuálneho umenia obracia do sféry „splynutia umenia a života“. Na jeho obrazoch a text artových prácach najmä z neskorého obdobia na-

miesto datovania často nachádzame zvláštny trojdátum „13.14.15.JUNE“. Tento číselný kód odkazoval na autenticky prežitú skutočnosť narodenia 13. júna a úradného zápisu na matrike o dva dni neskôr.

Košaté celoživotné dielo Filka doteraz nie je komplexne spracované. Katalógy k výstavám a publikované reflexie sa spravidla orientujú na vybraný tematický alebo časový segment jeho tvorby. Retrospektívny model výstavy Filka nateraz predstavila iba Štátna galéria v Banskej Bystrici v roku 2003 (*Filkotemplaciackieg*, kurátori: A. Vrbanová, V. Beskid). Krátko po nečakanom úmrtí autora usporiadala výstavu aj Slovenská národná galéria v Bratislave (*Poézia o priestore – kozme*, kurátori: L. Gregorová Stach, A. Hrabušický), ktorá ale plnokrvnú retrospektívu spolu s monografiou ešte pripravuje. Napriek početným výstavám, odborným analýzám aj reflexiám je dielo Filka i naďalej takmer výhradnou doménou zainteresovaných „fajňšmekrov“. Do porozumenia širšej verejnosti celkom neprenikol ani nedávny projekt *Slovenskej národnej galérie*, aj keď zostavený pomerne prehľadne a prístupne. Zodpovedanie otázok metodiky spracovania, reflexie, ako aj výstavnej prezentácie autora sa tak stáva čoraz naliehavším.

Z obsahového hľadiska sa dielo Filka vzpiera klasickému umelecko-historickému spracovaniu. Nielen absenciou datovania či jeho nahradením autobiografickými údajmi (čo sa mylne považovalo za tzv. antidatovanie), ale najmä tým, že diela staršieho dáta autor ex post výtvarne a významovo rekontextualizoval a prisúdil im tak nové čítanie. Zakaždým aplikoval aktuálny rozsah poznania a do jeho rámcov retrográdne začlenil bok po boku staršie i nové diela. Príkladom sú pneumatiké objekty a prostredia z konca šesťdesiatych a začiatku sedemdesiatych rokov (napr. *Dýchanie – oslava vzduchu*, 1970), ktorých forma sa v tvorbe Filka neskôr objavila v novom ideovom kontexte spektra farieb a systému čakier (séria *Balóny – 12 farieb skutočnosti*, okolo roku 2005). Plechové objekty neoexpresívne kolorovaných a perforovaných rakiet (séria *Rakety 1. – 12. čakra*, okolo roku 2005) majú svoj predobraz zasa v raných grafických a priestorových dielach (napr. *PRIESTOR – SPACE X. RAKETY*, 1967).

Inovatívny by mohol byť model výstavy, ktorý by skúmal vývin nosných motívov na pozadí autobiografie autora. Skladba, znaková štruktúra, intertextualita a kontextuálnosť Filkovho diela sťažujú jeho primárnu estetickú recepciu, ktorá sa publiku javí komplikovaná. Pokúsiť sa sprístupniť konceptuálne štruktúrované dielo cez osobný (a v mnohom turbulentný) príbeh autora sa ukazuje ako možné, a vzhľadom na povahu tvorby – ktorej cieľom je v rámci základných premís konceptualizmu splynutie umenia a života – aj relevantné. Názov výstavy *2037* je odkazom na futuristicko-utopistický akcent tvorby autora po roku 2000, keď sa usiloval o vyjadrenie univerza prostredníctvom spektra farieb a jeho syntézy vo forme inštalácií, objektov, ale aj komornejších conceptov na papieri. Zároveň reprezentuje nenaplnenú utópiu jeho vlastného pozemského pobytu (života), o ktorej v posledných rokoch nielen hovoril, ale ju ako triádu dátumov narodenia kódoval najmä v textových a obrazových dielach.

Nevelká, no exkluzívne situovaná výstava Filka prezentuje výber diel zapožičaných z verejných i súkromných zbierok. Ambíciou je ukázať priestorové, plošné, a v neposlednom rade konceptuálne uvažovanie autora o štruktúre sveta a bytia, ako aj o vlastnej existencii v ňom. Postupne spresňovaný systém existenciálnych dimenzií života človeka (3.D. = pozemská = červená / 4.D. = vesmírna = modrá / 5.D. = metafyzická = biela) autor neskôr rozvrstvie do štruktúry čakier pomocou spektra 12 farieb. Tento univerzálno-utopistický systém vyjadrenia kvalitatívnych úrovní života sa po návrate z emigrácie v USA v roku 1990 stáva výrazom väčšiny jeho nových diel, ako aj výstavných koncepcií. Približne od polovice deväťdesiatych rokov sa v duchu tejto farebno-sémantickej systematiky sústredil na tvorbu komplexného prostredia, resp. totálnej inštalácie ako absolútneho sveta osebe. Najskôr vo svojom bratislavskom ateliéri, neskôr vo svojom rodisku – v obci Veľká Hradná, kde dlhé roky plánoval a budoval priestor pre svoje umenie a poslanstvo. Opäť tak prevrstvil objektivizujúci koncept s osobnou mytológiou. Život s umením opäť splyvajú v jedno.

Inštalácia 12 plechových rakiet vytvára akoby stĺporadie. Každý objekt samostatne podľa maľovanej farebnej špirály symbolizuje jednu z čakier, a spoločne zároveň vyjadrujú kontinuitu a súvzťažnosť celku. Filkovou túžbou bolo v symbolike farieb postihnúť „Všetko“ – od rudimentárneho pozemského bytia až po transcendenciu, spiritualitu a vákuum. Motívy rakiet v jeho tvorbe nachádzame už koncom šesťdesiatych rokov minulého storočia. Pôvodne sú výrazom fascinácie prvými letmi do vesmíru, objavovaním nových sfér života človeka a rozširovaním poznania. Asociujú moment odpútania sa a transferu do ďalších vyšších dimenzií – od fyzická k duchovnému. Posledným v slede objektov je vertikálne perforovaná, bielou farbou pomaľovaná a podsvietená raketa (*Raketa – White – TransSPARENT – 12. čakra*). Vyjadruje prieor mimo poznaniu či mysliteľnú skutočnosť smerom k transparentnej a esenciálnej duchovnosti.

Obraz priestorového myslenia autora na výstave dopĺňa monochrómny nafukovací balón – guľa, ktorá v systéme spektra farieb anticipuje metafyzickú piatu dimenziu. Tvarovo a významovo asociuje zemeguľu, ktorá „zosobňuje“ všetky tri úrovne existencie súčasne (pozemský život, sféru vesmíru a nadčasovú spiritualitu, ktorá všetko obklopuje a zvyznamňuje). Samostatne stojace dielo, súčasť rozsiahlejšej inštalácie dvanástich balónov (séria *Balóny – 12 farieb skutočnosti*, okolo roku 2005), poukazuje na štruktúru tvorby Filka, kde každá časť spravidla odkazuje na širšie súvislosti celku, ale aj sama na seba. Okrem planetárnych asociácií môže tvar objektu navodzovať aj univerzálnejšie výrazové kategórie ako úplnosť, dokonalosť či absolútnosť. Interpretáčnej súvislosti rozširuje napokon motív vákua ako neurčitého vzduchoprázdna, čo sa Filkovi azda najpresvedčivejšie podarilo vyjadriť v objekte transparentného balónu (Ø 4 m), ušitého z priehľadného syntetického plástu.

Model bytia podľa autora vizualizuje aj kolekcia tlačí na papier, datovaných prevažne okolo roku 2005. Filko sa v tom čase prezentoval na Bienále v Benátkach inšta-

láciou *Model sveta/Quadrophonia* (spolu s J. Mančuškom, B. Ondreichkom a M. Pokorným). Svoj bratislavský ateliér na Snežienkovej ulici presťahoval do rodnej obce Veľká Hradná, kde začal budovať rozsiahly „Fyilkoráb“ ako vlastné (nedokončené) múzeum v podobe totálnej inštalácie. Na prelome rokov 2005 a 2006 v bratislavskej galérii Tranzit realizoval výstavu *Up 300000 km/s*, ktorá je modelom tohto typu prostredia, v priestore štruktúrovanom podľa logiky a symboliky spektra farieb. Filkove grafické práce na papier, často rukopisne komentované a „prepísované“, možno vnímať ako koncepty, či dokonca návrhy priestorového uplatnenia spektra farieb v architektúre. Zároveň ale fungujú ako autonómne diela, kde práve utopistická idea priestorového (a nadčasového) gesamt-kunstwerk naberá na sile výrazu.

Nina Vrbanová, kurátorka
(*životopis s. 189*)

CARMELA GROSS Fotograf

(Niektoré veci) o ktorých hovoríme, keď hovoríme o Carmele Gross

V texte z roku 1993, ktorý analyzuje prácu Carmely Gross, jedna z najpresnejších a najpriamejších brazílskych kritičiek Aracy Amaralová tvrdí, že „umelec stojí za svojou trajektóriou“. Ak je toto uvažovanie všeobecne platné pre každého umelca, platí to, nepochybne, omnoho viac pre niekoho, ako je Gross. Ešte viac to musí byť zdôraznené dnes, takmer dvadsaťpäť rokov po vystúpení všetkého (čo vyprodukovala, naučila a vytvorila počas všetkých tých rokov) na svetlo sveta.

Výstava v *Kunsthalle Bratislava*, aj keď nie je syntetická, umožňuje poukázať na opakujúce sa prvky v tejto „trajektórii“. Môže slúžiť ako úvod do poetiky umelkyne pre publikum stretávajúce sa s jej dielami po prvýkrát. Ak výstava pozostávajúca z inštalácie a videa nemôže dostatočne predstaviť kariéru (ktorá trvá viac ako štyri desaťročia a zahŕňa obrazy, sochy, kresby, inštalácie a videozáznamy, okrem intenzívnej činnosti učiteľky umelcov a výskumných pracovníkov), je zaujímavé poznamenať, ako sa v práci Gross všetko vzťahuje horizontálnym, takmer rizomatickým spôsobom a prakticky každá práca môže slúžiť ako východiskový bod riešenia problémov, ktoré sú stredobodom jej tvorby.

Od samého začiatku je srdcom práce autorky kresba. Možno sa to javí ako takmer protirečivé vyhlásenie, berúc do úvahy často používanú „mestskú“ škálu jej prác, jej fyzickú prítomnosť, politické konotácie a pevne koncepčné základy. Vo všetkých sférach to znamená, že sa najskôr odklonila od svojej najbežnejšej praxe v ateliéri a ako osamelá umelkyňa v tichosti kreslila. Kresba je však začiatkom veľkej väčšiny jej diel, „je prítomná, vedie, je počiatočným jadrom akejkolvek práce, ktorú robím“. Spôsob, akým sa kresba nachádza v záverečnej práci, na druhej strane môže byť viac či

menej zrejmy, bez toho, aby nasledoval jednotnú alebo rozpoznateľnú stratégiu.

Možno povedať, že táto konštantná štylistická a procedurálna transformácia je to, čo najlepšie definuje prax Carmely Gross v priebehu rokov. Napríklad v kľúčovej práci na začiatku svojej kariéry (*Carimbos*, 1978) postup spočíval v podvratnosti slobody, naznačenej v primitívnom umeleckom geste, v takmer inštinktívnej čmáranici alebo škrvne, ktorú transponovala do pečiatky, a ktorá sa mechanicky opakuje: „umelkyňa nahradila zmyselné a ručné gesto mechanizovaným razením v sériovom údere“.

O niekoľko rokov neskôr, v roku 2005, počas projektu *Cascata* (mestský projekt, ktorý je trvalý a navrhnutý tak, aby prešiel takmer bez povšimnutia ako umelecká práca) sa Gross vrátila ku kresleniu, konkrétne schodiska na brehoch rieky Guaíba v meste Porto Alegre: „...okraj schodov by mal byť železo, oceľ CORTEN alebo iný materiál, ktorý má byť prehliadnutý, aby sa jasne definovali čiary kresby“, píše v opise projektu.

V diele *Fotograf* vnímame taktiež analógie s kresbou. Na jednej strane lampy predstavujúce základnú jednotku kreslenia zakotvia celú prácu na rozmer takmer detského, schematického, elementárneho znaku. Na druhej strane, ako na známkach, toto jednoduché gesto, dokonca aj zachovanie jeho spontánnosti je transformované a subvertované tým, že sa stane mechanickým, v tomto prípade dokonca priemyselným, lebo sa stretáva s množstvom káblov, transformátorov, reaktorov, energie a pod.

Vystavenie káblov a iných funkčných prvkov je veľmi relevantné najmä v súvislosti s úsporou práce, lebo umožňuje umiestniť dielo *Fotograf* do súboru prác autorky, ktoré sú v priamom alebo nepriamom osmotickom vzťahu s mestom. Niektoré diela, zvyčajne tie veľkých rozmerov, ako napríklad *Cascata* alebo svietiace označenie *Hotel* určené pre 25. bienále v São Paule (2002), sa spájajú s mestom a sú často otvorené publiku, ktoré vyzývajú na interakciu.

Napríklad *a Negra* (1997), hoci takmer nehmotná vďaka spôsobu naukladania vrstiev tylu, spôsobila, že je podľa slov umelkyne: „...predmetom zo železa a čierneho nylonového tylu, vyzbrojená kolesami, čo umožňuje cestovanie po cestách, na asfalte. Rozmýšľam o nej aj ako o objektovom obraze, ktorý mieša pohyb ulice, áut, zvuky, svetlá budov, obchody a reklamu, no je stále aj objektom túžby, ktorý kontrastuje s meniacim sa mestom, s okoloidúcimi – križovaním, otáčaním, chôdzou, príchodom a odchodom, návratom.“

Vzťah k mestskému vesmíru sa však neobmedzuje len na otázku rozsahu a umiestnenia: niekoľko ďalších prác má v sebe mestský prvok, konkrétne latinsko-americké mesto s trvalo exponovanými vnútornosťami (káble, rúrky, lešenia, poškodené priechody) ako priamej a explicitnej suroviny, dokonca aj vtedy, keď sú určené pre teoreticky aseptické prostredie múzea alebo galérie. Práve na toto poukazovalo súbor diel vystavených na 10. bienále v São Paule, vytvorený z *A Carga, Presunto, A Peda* a *Barril* (všetky z roku 1969). Všetky diela sú vytvorené zo surových materiálov, používaných v meste (matrace, autoplachty, sudy, slamy, plasty), a priamo po-

ukazujú na chudobu periférií aj na násilie štátu (hlavne sud, ktorý často používali ako nástroj na mučenie).

Práca, ktorá ilustruje básnické a nespochybniteľne politické spojenie vnútorného a vonkajšieho, otvoreného a uzavretého, chráneného miesta a nebezpečenstva ulíc, je však esenciou Carmely Gross. „Umelec je svojou trajektórou“, ale trajektória je tiež vytvorená z prestávok a odchylov: *2 Buracos* (2012), otvor na fasáde galérie Vermelha, ktorá tautologicky spočíva na tom, o čom hovorí aj jej titul: dva otvory na fasáde galérie, ktoré vytvárajú viditeľnú a takmer hmatateľnú osmózu s mestom, a to definuje všetku jej prácu. Vo svetle týchto úvah by bolo vhodné vrátiť sa a opätovne si pozrieť dielo *Fotograf* z vonkajšej strany *Kunsthalle Bratislava*, spomedzi vozidiel a v prípade možnosti počas chladnej zamračenej noci, aby sme pocítili na tvári ľahký vánok, ktorý je energiou umelkyne a v jej slovách „mestským znamením“.

Luz del fuego (2012), sprievodné video diela *Fotograf* bolo na svojej ceste cez Bratislavu vytvorené z novínových fotografií politických konfliktov, pouličných zrážok a nehôd v rôznych častiach sveta. Aj keď video nepatrí medzi médiá, ktoré Gross najčastejšie používa, táto práca reprezentuje pomerne opakujúci sa modus operandi v jej tvorbe, kde využíva juxtapozíciu slov, mien alebo iných prvkov. Takto existuje v jej práci myšlienka mechanického opakovania už od prvého použitia známok, no tu máme skôr použitie seriálnosti, konštrukciu posolstva zo súhrnu všetkých prvkov a minimálne rozdiely medzi nimi, čo vedú diváka tak, aby pochopil celú prácu.

Toto sa deje napríklad v diele *Figurantes* (2015), kde kovové dosky inšpirované ulicami obsahujú „bývalých delikventov, podvodníkov, zlodějov“ a iné postavy, ktoré už Marx uviedol vo svojej knihe *Osemnásty Brunaire Ludovita Bonaparta* (1852). Tí sú v dnešných mestách aj všadeprítomnými postavami a opakujú sa, ako hovorí Marx na začiatku textu, ako frašky. Prítomnosť slova v práci Gross, čo sa od roku 2000 opakuje stále viac, poukazuje na jej veľkú znalosť sveta písania, či už v jeho bezprostrednejšom rozmere (noviny *Luz del fuego* alebo *Us cara fugiu correndo*, 2000), alebo aj v najviac sedimentovanej Marxovej filozofii, ako i v poézii Machada de Assis (*Pensas, Achas, Pode, Gosto*, 1996).

Dielo *Fotograf* nebolo priamo inšpirované literárnym odkazom, ale roky po prvom nainštalovaní tejto práce objavila Carmela Gross úryvok z klasiky Euclida da Cunha, *Os Sertões* (1902), ktorý, zdá sa, presne opisuje obraz postavy v diele: „Slnko zapadalo dlho, jeho tieň na zemi a chránený – široko otvorené ramená smerom k nebesiam – vojak odpočíval. Odpočíval...už tri mesiace...“ Možno je to len náhoda, ale je úžasné vidieť, že vo svete Carmely Gross, kde je všetko v neustálej transformácii a prepracovaní, súčasné diela dopĺňajú a osvetľujú tie ostatné okamihy jej trajektórie, a že inšpirácia pre dielo sa objavuje roky po jeho realizácii.

Jacopo Crivelli Visconti, kurátor

JACOPO CRIVELLI VISCONTI (*1973, Neapol, Taliansko) je kurátor a autor textov pôsobiaci v São

Paule. Ako kurátor nadácie *Fundacao Bienal de São Paulo* zodpovedal aj za Brazílsky pavilón na 52. Biennale v Benátkach (Taliansko, 2007). Jeho posledné projekty v roli nezávislého kurátora zahŕňajú *Pinta Art Fair* (kurátor sekcie Solo Projects) v New Yorku (2011); *Sismografo, Palacio das Artes, Belo Horizonte* v Brazílii (2011); *Ponto de equilibrio, Instituto Tomie Ohtake* v São Paule (2010); projekty *Arco Solo* v Madride (2009 a 2010).

CURATORIAL TEXTS

KARL SALZMANN

Wave Studies

Since the early 1990s, Karl Salzmann has been dealing with sound research, experimental music and contemporary musical phenomena. During his intensive work with sounds, rhythms and their various audio-visual forms, he found his way to a form language, which is characterized by its simplicity as well as by its restrained movement and sound. To illustrate both these building blocks of his works, and to move them towards the center of attention, the artist refrained from using unnecessary material. The sequences of the works are similarly simple and straightforward, with their repetitions being completely automated. Nonetheless, Salzmann's works feature a wide range of acoustic and formal aspects. With a coherent constructivist approach seemingly resulting in a sculptural process, through the utilization of sound coupled with movement (and vice versa), the process does not necessarily result in a sculpture. Many of the works create the impression of a prototype and represent the attempt to depict sound both in, and combined with, a visual form.

Wave Studies are Salzmann's way of artistically and scientifically presenting interpretations of his research as natural acoustical phenomena. As early as the renaissance, art and science (and thus art and technology) were very closely related to each other. Nature and science are not to be considered opposites; we just need to find common means of expression for them. Salzmann's interest in acoustical phenomena is not expressed by an imitation of their occurrence, but rather by uncovering their most basic characteristics and the artistic interpretation thereof. His experimental audio-kinetic installations describe relatively simple physical facts. And it is exactly this plain simplicity which captivates the audience.

Naum Gabo's *Kinetic Construction*, from 1919/20, the work which gave rise to Kinetics, is in terms of the visible elements of this work of art an extreme example of the reduction of material. It is composed of a metal bar vertically inserted into a socket which is being oscillated by a motor, resulting in an elliptic movement of the bar. From

a metaphorical point of view, this symbolizes how the linear model of a continual movement takes a back seat to a steady up and down movement typical of life.

Salzmann's waves move in flowing forms, in a pulsating choreography of endless up down movements or restless trembling. The support material used for visualizing the physical patterns ranges from simple cables (*Wave Cube*), a rubber hose (*Wave Study 2*) and water (*Light/Water/Sound/Pattern*) to, in the case of the only static work displayed here, white-painted wood, within which a digitalized sinus wave seems to be frozen in its actual dimension. The same wide spectrum can be observed in the case of the repetitive sounds, which go hand in hand with the movements (or is it the other way round?), which range from nervous clattering to rhythmically sonorous buzzing.

From the perspective of Karl Salzmann's acoustic-visual wave studies, one thing is clear: the wave continues beyond the eye's capacity to pursue it further; the ear can no longer hear it and the body no longer sense it. It is a dynamic principle, a law of nature, which projects calmness, due to its predictable cycle, but may actually irritate the viewer due to its unyielding dynamics.

Katia Huemer, curator

KATIA HUEMER (*1977, Graz, Austria) studied history at the *Karl Franzens University* in Graz, and the *Università degli Studi di Bologna* in Italy. Since 2004 she has been part of the curatorial team of the *Kunsthhaus*, Graz, where she has worked on exhibitions, art projects and publications, such as: *Two or Three or Something*. Maria Lassnig, Liz Larner (2006); *Volks-garten. Politics of Belonging* (2007), Warhol Wool Newman; *Painting Real* (2009); Antje Majewski; *The World of Gimel* (2011); *Cittadellarte. Sharing Transformation* (2012), Romuald Hazoumè. *Beninese Solidarity with Endangered Westerners* (2013) or, more recently, *The Museum As A Gym: Fitness Trail* at the *Kunsthhaus Graz. A Project* by Aldo Giannotti (2016), and Erwin Wurm. *Football-sized lump of clay on blue car roof* (2017).

ELEKTRO MOON VISION (Elwira Wojtunik & Popesz Csaba Láng) Random Eye Check (REC)

The aim of the *Random Eye Check (REC)* project, installed in the glass facade of the *Kunsthalle Bratislava*, is to create the impression of permanent surveillance. Models of cameras are directed toward the windows physically dividing the area of the gallery from the outside street. The observation angle of the camera lens changes continuously, and creates the impression that the camera lens is closely watching the people passing by. Thus, the cameras enter into a relation of dependence, and interact with random viewers who are, at least to some extent, interested in this installation.

The *Random Eye Check (REC)* project's setting represents a characteristic element of early modern architecture; a glass curtain wall. The glass facade dematerializes the matter of the building, and introduces an optical link between the public square and an institution. It represents a symbol of modern utopia, but it can also serve as a 'proto-instrument' for the immediate and effective study of social behavior.

Moreover, the *Random Eye Check (REC)* installation is set in a cultural context in which surveillance over society is the norm. Over time, the development of the phenomenon of surveillance, and protests against obtrusive forms of control have led to the formation of socio-psychological theses suggesting that street crime should not be addressed by installing fully operational monitoring equipment, but rather by the mere presence of surveillance systems.

In theory, a broken camera can still serve its purpose within a system of permanent monitoring. Theoretically, it enforces compliance with the rules generally accepted as optimum social behavior. But as time has showed, the situation is radically changing. Installing several security cameras along every street or radars, covering each kilometer of the road, leads to a situation where obedience and an attitude of unconditional adherence to the imposed rules are gradually replaced by indifference to the accepted instruments of monitoring, control and surveillance.

The situation described above anticipates the bet-terment of society through efforts to deter citizens from committing a crime. But if, despite all these measures, an individual commits a crime, the surveillance system records their actions, and sooner or later brings about the condemnation of the anarchist. At present, especially on the internet, surveillance over every activity is not imposed to ensure theoretical safety, but in order to meet economic objectives; to obtain data which facilitate more efficient sales strategies and the adjustment of product features to our needs.

Apparently, today's society is ready to embrace many forms of surveillance, especially those which do not impose limits on it, but bring about greater convenience. Whether we like it or not, we engage in a daily interaction with real or virtual methods of gathering data about our lives. *Random Eye Check (REC)* perfectly illustrates this

modern system of dependence. At the end of the day, you don't really need to love art to become the focus of an artistic work. Likewise, the monitoring equipment does not necessarily need to be real to create an atmosphere of control. Sometimes a mere impression of its existence will do.

Krzysztof Siatka, curator

KRZYSZTOF SIATKA (*1981, Poland) is a curator and critic of contemporary art. He studied History of Art at the *Uniwersytet Jagielloński* in Krakow, where he proceeded further to a doctoral study. The art of the avant-garde is his research field. He has worked as curator of contemporary art in the galleries *Bunkier Sztuki* and *FotoMediumArt*. With his own curatorial conception he has presented the work of acclaimed Polish artists, including *Christina Boltanski*, *Tomasz Dobiszewski*, *Natalia LL*, *Ewa Partum*, *Zdzislaw Sosnowski*, *Teresa Tyszkiewicz*, *Timmo Ulrichs*, *Wolf Kahlen*, *Alicja Żebrowska*. His most important writings include the critical texts "*Arteonie*", "*Exit*", "*Fragile*", "*Times of Culture*" and "*From a Literary Decade*". He is a member of the international art critics' association *AICA*.

ERWIN WURM

Všetko je inak / Alles ist anders / Everything Is Different

For Erwin Wurm, whose current exhibition is running at the *Kunsthalle Bratislava*, this is not his first appearance on the Slovak art scene. He has been exhibiting here permanently for a number of years. Alongside the 'gapers', 'paparazzi', and other such kitsch attractions for tourists which disfigure our public spaces, our city also showcases monumental public art (1) from one of the world's best-known sculptors; a man who has deconstructed sculpture in such a way as to define it anew, as a zone which can connect with everyday reality and ordinary human life. As a space for the experimental perception of the bulk of things, objects and people, where playfulness and humor, far from shirking their duty, can be critical to the point of sarcasm, and take even their political responsibility seriously. To be politically correct we must say that Erwin Wurm is not only a sculptor. He is also a performer, photographer and director, but still more important, he is a critic, a psychoanalyst, an intellectual humorist and commentator. And he's close to philosophy, or more than close. He tries to expand beyond the field of visual art in his work and present it in other contexts and structures. Whatever our first impressions might be, Erwin Wurm is not a manipulator. He introduces us to another form of reality. A reality which is strikingly reminiscent of what we know from everyday lives. Linking up with poststructuralist philosophy, he deconstructs so that by renewed reconstruction the basis of artistic reality can be uncovered. But the sculptures, objects, subjects, and things are only substitute elements. Wurm is interested in a world which projects itself as a possible fiction of our imagination. He

analyses the fleeting instance of transience, of everyday occurrences, and through it tries to grasp that world and more precisely name it. Erwin Wurm presents us with a mirror in which we do not see ourselves.

But if we manage to look more deeply, we see another, new world, one which is remarkably similar to this world of ours and allows us to comprehend our perception of reality from another perspective. But where are the limits, when in Wurm's philosophy anyone and anything can be a sculpture? Is it really as simple as that? We stop for one minute and become a sculpture? Without being at all politically correct, we might say that Wurm construes reality rather strictly. Is he not an anarchist who mindlessly opens borders in order to disrupt basic ideas? Quite the contrary. Dadaist though he is, when he intentionally provokes petit-bourgeois taste he has the clear aim of pushing the viewer, once he has been derailed, towards the appropriate trap. Towards the realization that nothing is as we were taught at school, but neither is it as we ourselves perceive and conceive it in perfectly good faith. As Deleuze said, there are as many truths as the subjects who perceive them.

Wurm attempts to look at human reality through the optics of things. What would it be like if we were bananas? Imagine that your sandwich was looking at you the way you're looking at it. Or that the sandwich was your granny's heel. And what's the relation between oranges and crucifixion? Is a golfer attractive to his golf clubs? How would a broom behave if it found itself in the presence of Claudia Schiffer? Why is a fat house plagued with complicated thoughts about its existence and why does it desire to understand whether it is really a house or in fact an artwork? And if a car is given a chance to spin round, can we blame it if for the first time in the history of automobiles it performs a pirouette? Are all gherkins equally slim (or equally fat), or is each one individual and original? If not, how do sausages get the idea that they are? Can one small house attack a bigger house? And what actually are the proper proportions for a house and a car? When should they keep to a strict diet and when are they overdoing it? If (according to Deleuze) reality is only achieved through its critical confrontation, is it necessary to subject the works of prominent architects to stress tests? These are just some of the questions that Wurm poses to viewers through his works. No answers exist that would bring us to an unambiguous conclusion (though we might ask our banana, our house or our car to solve the insoluble) that could be one of the possible routes to success. Or as Edwin Wurm advises in his photo series: *Sleep for Two Months; Express Yourself With a Yawn; Be Too Lazy to Quarrel; Have a Joint Before Breakfast*.

Juraj Čarný, curator

Notes:

- ¹ In the Strabag firm's administration building (not far from Bajkalska Street in Bratislava) Wurm installed a family home which is upside down. This work was originally created for *MUMOK – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig* in Vienna.

JURAJ ČARNÝ (*1974, Poprad, Slovak Republic) is a curator, critic, culture manager and teacher. In 2013 he was entrusted with the task of establishing the *House of Art / Kunsthalle Bratislava* and the *Slovak Centre of Visual Arts*, and from 2014 to 2016 he was its first director. He is president of the Slovak Section of *AICA* and has been vice-president of *AICA International*. Together with Richard Gregor, he initiated and co-organised *XLVI. AICA International Congress Slovakia 2013*. Previously he was director of the *SPACE gallery* (1999-2013) and initiated projects including the following: *BillboArt Gallery Europe*, *Crazycurators Biennale*, *SPACE Residency Lab*, *FAICA Gallery*, *Itinerant Gallery nomadSPACE*, etc. As curator and organiser he has prepared more than 200 exhibitions in Slovakia and abroad and he has regularly collaborated with Prague Biennale. Juraj Čarný initiated the journal *Flash Art Czech and Slovak edition*, of which he was editor-in-chief. Cities where he has lectured include Oxford, New York, Tbilisi, Berlin, Vienna, Prague, Poznan, Žilina, Košice, etc. Since 2000 he has been a teacher at the *Academy of Fine Arts and Design*. He is the co-founder (with Martin Knut) and programme director of *Art Academy*. Juraj Čarný has established the first regular programme for the education of curators in Slovakia: *Curatorial Studies Institute* and *Curatorial Incubator*.

MILAN MIKULA

THE ARTWORK (PREFIGURE)

Latent Recapitulation of Styles

"We live in a world where there is still so much more unknown than known."

Unknown Author

For Milan Mikula, an ideal place for embodying his ideas is a laboratory, albeit not an ordinary one. It should rather be a cross between an inventor's workshop and a mad avant-gardist's studio that we've entered in the middle of his most recent experiment. We have the sense that the object of this experiment is a work of art, leaving us curious about its hypothesis.

Judging by what's presented on display, we are witnessing a frame of the artwork in combat with the painting. As we observe the potential of the naked canvas, we're wondering whether this is some visual smog or just another reproduction. The frames in displays evoke the original occupant of the space, a shop named *Dielo* (Artwork) that closed its doors over a decade ago. This motif is, however, a secondary one, significant only for the local context, and recalling Mikula's tendency to play with words and their meanings in different layers, which might be confusing for passers-by.

The real object of Mikula's experiment is not the artwork itself, but rather its prefigure, the 'pre-condition' of its creation, the background impulses, circumstances, processes and contexts. The artwork is absent; the empty

frame seems to be awaiting some content (or has it lost it already?), turning the naked canvas into its potential substitution.

Prefigure is one of the permanently recurring notions/concepts present in the oeuvre of Milan Mikula. His paintings often arise as 'works in progress'. One motif is added to another, modifying it while being formed by the process, adapting impulses followed by responses, which are then translated into further situations and artworks. Mikula creates his works step by step, interested in turning points, as well as the moments preceding and following them.

The interactive environment of the *ARTWORK (PRE-FIGURE)*. *Latent Recapitulation of Styles* can be considered as an expression of the core principle of Milan Mikula's work. We are witnessing the potential creation of a painting, a process triggered by the viewer's movement. The artist is 'merely' the architect of the background, the author of the idea and the designer of the context, providing creative impetus and letting the viewer subsequently intervene into his own work.

The question is: Who or what is the spiritus movens in this process? Is it the author, the viewer, or the avant-garde styles whose traces are apparent to attentive observers as they step closer to the canvas? Forms of expressionism, pointillism, vorticism, surrealism, post-modernism, constructivism and minimalism emerge from non-being for a few moments to pose the major question of how to physically embody an idea so that it will last. However, this line remains uncrossed in the postfigures, leaving the final work uncreated. Everything returns to its original state after the viewer-mover, and later the mover-author, are gone.

"Uncertainty sparks attempts to decipher the cause, foresee the effect, while serving as a source of inner restlessness that spurs an obsessive urgency to comprehend the whole and get behind the barrier of the misunderstood and incomprehensible." And yet what comes before or after it remains unimportant as, "we find out that the key is in the constantly dynamic realm of what's IN BETWEEN."

Mária Rišková, curator

MÁRIA RIŠKOVÁ (* 1974, Trnava, Slovak Republic) is a curator, educator and graphic designer. Since January 2016, she has been working as head of the *Slovak Design Center* in Bratislava. She holds a Master's Degree in History of Art and Culture from *Trnava University*, where she studied at the *Faculty of Humanities* in the Department of History of Art and Culture. Mária has coordinated and participated in a number of contemporary art programs, independent spaces and experimental projects across Slovakia and Central Europe. She is a founding member and president of the civic association *Poster* which implemented a series of poster events in the public space in Plane, Trnava. From January 2001 to 2004 she was curator, program co-ordinator, and manager of the gallery and club *Buryzone* which she initiated to-

gether with *STUPIDesign*. She coordinated the *Multiplace* festival for new media culture (2002-2004), and curated exhibitions of the *XYZ group* (2001, 2002). In 2003, Mária co-started the *BURUNDI* media lab, and later in 2005 co-founded the *13m3* organization, devoted to exploring new modes of cultural presentation. She is also a founding member of the group *NADA* (*2003). In 2013 she co-founded the *Slovak Design Museum* in Bratislava, which she led until December 2015. She taught History of New Media at the *Academy of Fine Arts* in Bratislava, and History of Multimedia Art at the *Faculty of Fine Arts at the University of Technology*, Brno. Mária has edited publications for a number of projects. She lives in Bratislava.

JEAUK KANG *Thinguniverse*

Thinguniverse, created by artist Jeauk Kang, is a drawing performance. In this artwork, drawing denotes not only the act of drawing with a black pen on a white wall, but the act of painting it out again in white. Drawing on the white wall implies creation; something drawn on the wall stands for existence at a specific time and in a specific place; and painting it out in white implies extinction. Therefore, the artwork is a painting-out performance, as well as a drawing performance. What the artist was drawing are the things carried by visitors to the space as an atelier and gallery. The shapes of all kinds of things that the artist momentarily scanned, such as a fedora, a walking stick, glasses, a camera, a coat, and shoes, are drawn with lines only. They represent the message that all things in the world end up coming to the same one.

Kang sees all beings in the universe as non eternal. In other words, they go through a process of creation and extinction. Even though his drawn objects appear diverse, and their circumstances and identities distinct and independent, this is not actually the case in the universal dimension. They are all connected to each other. Even someone's smartphone has a life and a death. The smartphone experiences a series of processes, being created, used by someone, and then ending up disappearing. Such processes are the ways of the world and the principles of the universe. The materials of the smartphone come from various countries, such as Korea, China, and America, and from some other places we are not aware of. Plastic material comes from the fossil fuel of the flesh and bones of a dinosaur which had survived for a long time. The smartphone serves as a medium to connect the small 'I', being at this moment and in this place with the whole world, the whole universe and all times. In fact, the smartphone does not connect all things in the world, and prevents us from realizing a principle of the universe that all things are already connected with each other. That is the idea that the artist expresses.

The things drawn on the white wall exist as they are created. They have some relationship with the others drawn above, below and to the side. All things build re-

lationships through the processes of being created, of coming across one another and of being used. The actual objects appearing in *Thinguniverse*, not chosen by the artist's idea, are drawn simply as much as they are scanned by the artist. In the artwork, Kang represents the existence of the things, instead of establishing their relationships intentionally, for representing them as they are means building relationships between them. Not one single thing goes beyond the processes. Each one of the things exists in the continuity of line, surface, and time, rather than in the discontinuity of dot and moment. Such a principle is applied to all things, both living and non-living.

His artwork reminds me of the Buddhist principle of causality, called Indra's net. Although Kang didn't create the drawing performance on the basis of Indra's net, the artist, who grew up in the context of Korean traditional culture, seems to be influenced unconsciously by Buddhism. The principle of causality is similar to the principle of the universe: the morning dew trapped on a spider's net is caught by someone's eyes; a drop of dew on the net is reflected by another drop, which is in turn reflected by another one. All things are in the principle, and so is the universe. Nothing is independent and eternal. Everything has emptiness. Where there is a beginning, there is an end. Life is death, and death is life. This is, because that is. This is not, because that is not. This ceases to be, because that ceases to be.

Kang's *Thinguniverse* never comes to an end even if the work is done. That is, his one work being performed constantly by the change of time and space leads into another work. There is no same thing, and there is no different thing. His work neither remains nor disappears. All things that exist on the same day and time disappear. In the order of the universe, nothing remains the same or different for good. With a change of time and space, processes are generated through which small things create something larger in order to move toward another extinction. The artist uses the ceiling, the floor, and the wall as his work space, for he sees such spaces themselves as the universe, based on causality. Things existing above the floor are represented on the wall by the artist. And existence and representation are connected to each other by a thread which plays a role in establishing relationships with all in time and space. The thread installed at the *Kunsthalle Bratislava* serves the function of building a relationship with Suwon, Korea, which leads the artist to his homecoming exhibition, to be held somewhere in Korea. The thread turns into a large matrix of the universe, in which the artist Jeauk Kang becomes both a philosopher and an artist, showing that creation comes together with extinction.

Kwangsu Lee, curator

KWANGSU LEE (*1959, Gwangju, South Korea) has been a professor of History of India at the *Department of Indian Studies* in Busan, Korea. He studied Indian history at *Delhi University*, Delhi, India for both his M.A. and Ph.D from 1983 to 1989. His major is in An-

cient History of Buddhism and Hinduism. While being a professor of Indian history at the university, he started to work as a photography critic from 2009. He published several books and papers on Indian history and history of Indian photography, as well as that of Korea. His paper includes *A Contextual Interpretation on the World-view of Samuel Bourne and His Photography on India*; *'Making Barbarians'* and *'Mimicking the Civilization': Social Implication of the Portrait Photography in Victorian Colonial India*; *Contemporary Documentary Photography and Making Orientalism in India with a Special References of Raghbir Singh and Raghu Rai*.

TRANSITIONS OF ENERGY

Flavia Bigi, casaluce/geiger & synusi@cyborg, Juliana Herrero, Sissa Micheli, Francesca Romana Pinzari

'Energy' is a word in common usage. We use and hear it often; however, few people can actually provide an exact definition. The term energy comes from the Greek word *enérgēia*, which means "active, working"; dictionaries and encyclopedias define it as the "the capacity of a body or system to do work", focusing on "what it does" rather than "what it is". The Italian edition of Wikipedia reads: "Energy is a physical quantity that measures the capacity of a body or physical system to perform work, regardless of whether such work is or can actually be performed". This definition is correct yet it is not fully explanatory, as energy is not tangible material but, on the contrary, it is an abstract mathematical concept. Although there is no such substance as pure energy, modern society relies almost totally on energy; mechanical, electrical, chemical, and thermal forms of energy are largely exploited in all industrial organization and production processes. Still, there are other forms of energy that dictionaries and encyclopedias fail to mention; spiritual, passionate, and social energy, which have in fact been 'driving forces' for mankind since time immemorial. The energy of passionate or personal desire, for example, can become an irresistible thrust pushing us to the edge of our limits. These forms of energy have inspired much art-making: the works of the five artists showcased in this exhibition, for instance, span different forms of energy, which engage in an interplay with the stream of life.

Flavia Bigi dedicates her artistic practice to inner spiritual energy. Her installation *Pay Attention II* (2015) is composed of seven cubic forms, each of them bearing the symbol of a religion. The artist's choice of the closed shape of the cube is an allusion to the dogmatism of several religions, which end up being trapped by their pretension to unalterable perfection. The belts from which the plexi cubes hang also allude to the intellectual constraints and the limitation of knowledge that dogmatic beliefs impose on mankind. In the middle of the circular installation is a glass icon of a human face, where

the artist etched the mathematical equation relating to energy: $E = mc^2$. In this way, the human being becomes a catalyst, a receptacle and a transformer of spiritual energy. The faithful may well identify with the symbol shown; however, inevitably, its effect on them will be filtered through their own sensitivity and culture. This generates a circular perception; while the relationship with the divine is codified through the written symbol, spirituality itself seems to stem from within individuals, as shown by the relief placed at the centre of the installation. Physical phenomena such as the absorption, transmission, and reflection of light inside the cubes help to deprive religious symbols of their intellectual supremacy, enabling a personal and tolerant spiritual experience. Bigi puts the individual at the centre of the universe: an act reminiscent of the Renaissance, which betrays the artist's Tuscan origins.

The study of human behavioral processes is a frequent feature of Bigi's practice: in the video, *The Chain* (2013) and the photographic series *Ada* (2013) some children are dragging a long boat chain on a beach; they are not affected by the meaning attached to this object as they are free from preconceptions. The quest for innate human nature, unburdened by social and cultural superstructures, is one of the artist's recurring themes. Her analysis also pushes into the realm of fairy tales, which aim to guide children's behavior. Flavia Bigi neutralizes their purpose by providing an alternative rendering, as in her video installation *Intimate Relationship* (2010-2013).

casaluca/geiger & synusi@cyborg investigates post-human territory and the cyborg stream of life hovering between the real and the virtual. Inspired by Pekka Himanen's book *The Hacker Ethic* (2001), where hackers are no longer viewed as computer pirates but as people who love exchanging information to create free software, the artist has chosen to focus her practice on 'knowledge sharing'. Through her virtual dimension, she highlights the values of exchange, decentralization, and open-mindedness, approaching the concept of free transition of energy. Starting from the use of chats and nicknames, which became increasingly popular during the 1990's, casaluca/geiger & synusi@cyborg has been constantly changing both her name and her own existence, adapting to new temporary identities. Her multi-faceted personality interacts with other entities, and pervades various internet platforms under the guise of a virus, which takes the visual form of encryptions in her photographic artwork, as in *Untitled-energia* (2014). These encryptions are rooted in a hacker ethic, but they are also connected to the concept of privacy, which is being increasingly undermined by social networks like Facebook. Encryptions allow their producer to provide the receiver with a key to access the meaning of the text shown in the photograph, making it possible to choose whether, how and when to share an idea, a thought, or a secret. Since her 'act of hacking' at the 2003 *Venice Biennale* and on the web (in *From the Pages of my Diary*), her work has become a blend of writing, photography, video, cyberspace, and performance,

shedding some new and interesting light on the latest developments in anthropology and the media.

Her photographic series entitled, *Rehab* (2012) shows the 'non-tale' of a limit situation oscillating between good health and illness, which causes us to slow down a little both in our real as well as in our virtual everyday routine. In this type of experience, the individual challenges a 'limit/boundary', a key-word where the energy of desire is confronted with the possible and the non-possible.

Juliana Herrero investigates the current boundaries between the public and the private sphere using found footage from social networks, which she reworks, questioning the current meaning of Truth. Her floating 'scapes', as in *Milieu* (2014), are made of electricity cables and mini speakers; they transmit intimate messages and news coming from the community. Here, the sound collage of public and private information created by the artist highlights the contradiction of the latest social media platforms, which blur and dematerialize the boundaries between our inner and outer worlds. Herrera goes as far as wondering whether there are specific sounds for the public and private realm, and whether these are still separate domains in our interconnected society. *Plateaus* (2015) offers another soundscape; it is a collection of texts taken from various internet databases and translated into human voice through open source software. In both media installations, the shadows cast on the walls or on the floor by the networks of cables amplify vision, and highlight the notion of virtuality underpinning these works. These pieces are fragile, ephemeral, like the essence of clouds, to which they are likened owing to their visual form; they are both fictional and real, like virtual reality. The artist declares: "(in) my work I attempt to emotionally provoke the audience while leaving an "empty space" for the imagination". This statement seems to do away with the criticism raised by sociologist Jean Baudrillard against virtual reality, which, he claimed, killed illusion. (1) In her video installation *Invisible Cities* (2012), a reworked political map of Eastern Europe oscillates between reality and illusion thanks to the alternating sound of a heartbeat and snoring during sleep. A stream of human energy sparks life into geopolitics by focusing attention on the people inhabiting these territories.

Moving from Alexander Calder's hanging mobiles, Herrero's sculpture installations mark a new conceptual development; despite their being static, they release kinetic energy from within, thanks both to sound vibrations and to a constant dialogue between analog and digital technology.

Sissa Micheli's video installation *A Mountain Phenomenon* focuses on the energy variations of light. Pictures of some silvery mountains move across space as they are projected on reflectors used in photography and filmmaking. As they turn, these mountains, made of the reflective aluminum foil used for rescue blankets, reflect and break light, enhancing their energetic potential. The artist herself explains how her work developed in a text accompanying

her video installation. She states that she started filming the movement of light on the uneven surface of the mountains she had built, to focus on its subtle changes. This scrupulous observation led her to consider light as, "...a meter to measure the emergence of time", producing a shift from the visible to the temporal, and therefore on to the philosophical dimension. She claims that, "light was both, the construction of continuity, and duration and the interruption of time." (2)

The drawings of the cycle *Icicle Caves in Mountain Landscapes* show some icicles placed inside caves made from the isothermal blankets used in rescue operations. The reflecting surface encircles the drawing of the icicle, stimulating a mental association with the icy water inside glaciers, an unexploited energy reserve whose existence is under threat due to the climate change caused by the hole in the ozone layer. The recurring use of the aluminum foil used for rescue blankets adds to the feeling of being in a state of emergency, and invites reflection on our times. Micheli's works highlight the global issue of the depletion of natural energy resources; at the same time, they also maintain a constant focus on the temporal dimension. In particular, a recurrent theme of suspended time can be observed, from the photographic series *Yesterday's Tomorrows* (2012/13) and the earlier *Accumulating Disappearance* (2009) up to her most recent works. It wavers between appearance and disappearance, between the fleeting moment and the lasting mark, which produces a perceptual short circuit in the audience.

In her practice, Francesca Romana Pinzari shows and records transitions of energy in human relationships. In fact, a body may increase or decrease in energy after interacting with other bodies. In her video *The First Time We Kissed* (2009), the artist wants to capture something as intimate and indefinable as the emotion of the first kiss and make it eternal. As the first kiss is a unique, unrepeatable moment, Pinzari only had one chance to film the interaction between two people properly, without the chance to rehearse or try second takes. In collaboration with some Italian universities, she 'captured' this act of passion through some technological and medical instruments: a thermo camera, two ECG machines and two microphones to record the sound of heartbeats. This video is connected to Pinzari's work on the remnants of passion, which may take the form of discarded or fetish items: another exhibited video *Love Preservation* shows a collection of everyday objects (such as mobile phones, the vehicles of texted love messages, and dried flower gifts) stored in display cases and in jars filled with oil. The artist shows herself together with her partner acting out a performance where the couple wrap their embrace in cling film in order to preserve it for as long as possible. Pinzari's interest in performance stems from her knowledge of 20th century art in the areas of body and body art in particular; she combines it with the use of various art techniques, ranging from video to painting, drawing and sculpture.

Her video installation *Get Closer* (2013) interacts with Otherness in an intimate way: viewers are invited to lie

on a bed beside the projected picture of the artist, who is filmed in her sleep. This generates a perceptual experience hovering between organic and inorganic, reality and fiction, feeding into a transition of energy which is both illusory and imaginary.

Artists' artworks are customarily referred to as 'creations'. What if artworks were the actual matter pure energy is made of? The artist's ability to transform matter, be it physical or virtual, to create new thoughts, and to activate both body and mind, means that a work of art has the potential to be received no longer as an abstract idea but as a concrete concept of energy.

The exhibition showcases the works of five female artists who investigate the issue of energy: this bears testimony to their extraordinary creative/energetic potential, which makes them particularly sensitive to issues concerning emotions (Pinzari), spirituality (Bigi), the private sphere (Herrero), multifarious identities (casaluca/geiger & synusi@cyborg), and the dimension of time (Micheli).

Lorella Scacco, curator

Footnotes:

- 1 Sociologist Jean Baudrillard always took a highly critical stance towards the media and new technologies, which he considered as a "perfect crime". One of the victims of this perfect crime is illusion. See J. Baudrillard, *Illusion, désillusion esthétiques*, Sens & Tonka, Paris 1997; English translation "Aesthetic Illusion and Disillusion", in *The Conspiracy of Art*. New York: Semiotext(e), 2005
- 2 Quote from the artist's website.

LORELLA SCACCO (*1971, Rome, Italy) is an art historian, journalist and curator. She has edited monographs and exhibition catalogues of Italian and international artists, especially of recent generations. Over the past eighteen years she has curated numerous solo and group exhibitions in Italy and abroad. She has collaborated with various public institutions and private foundations in Italy, including: the *Venice Biennale*; *VIU Venice International University*; *Triennale and Sforzesco Castle* in Milan; and *MACRO* in Rome. Abroad, her partners have included: the *Foundation Fritt Ord and Stenersen Museum* in Oslo; and the *Tampere Art Museum*, *K. H. Renlund Museum* and *Pro Artibus Foundation* in Finland. She has conceived and curated, among others, *Mobile Journey*, a fringe event at the 52nd *Venice Biennale*. She is the author of the books: *Aesthetics media. Jean Baudrillard with Derrick de Kerckhove* (Guerini Editore, 2004); *Northwave. A survey of video art on the Nordic Countries* (Silvana Editoriale, 2009); and *Alberto Giacometti and Maurice Merleau-Ponty. A dialogue on perception* (Gangemi, Rome 2017). Since 1999 she has worked as a freelance journalist with several specialized art magazines, including *Tema Celeste*, *Arte e Critica*, *Flash Art*, and *Artedossier*. She graduated in Contemporary Art History and Aesthetics, and has realized

conferences and lectures (seminars, short courses) at several universities, academies and foundations, both in Italy and abroad. Since 2015 she has been teaching *Phenomenology of Contemporary Arts at Italian academies of Fine Art*.

FEM(INIST) FATALE

Jana Bodnárová, Petra Čížková, Mária Čorejová, Anna Daučíková, Lucia Dovičáková, Eva Filová, Milan Mikuláščík, Martin Piaček, Ivana Šáteková, Jana Štěpánová

The exhibition *Fem(inist) Fatale* presents a feminist response to the current state of our society through art. Entitled ironically, it addresses the notion of ‘femme fatale’ as one of many symbolic gender clichés. However, the word fatal in its meaning no longer connotes a seductive woman, existing primarily for men to look at, but rather hints to feminism being both a political and personal attitude. This ‘fatal perspective’ can shift the perception of common reality in such a way that it will no longer seem neutral in terms of power.

If we think about the way the status of women has changed in our society over the last decades, we can certainly talk about some great shifts. At first glance it might seem that we live in a society with equal rights for all, and the vast majority certainly believes this to be the case. So what’s the point in bringing back the notion of feminism? The artworks presented by the exhibition *Fem(inist) Fatale* seek answers to this and other questions. Artists respond to issues considered relevant and problematic from the perspective of both feminism and gender, primarily focusing on the hidden mechanisms of gender equality that persist within society.

Expectations related to the life paths of women and predetermined gender roles are reflected in the works of Jana Bodnárová and Ivana Šáteková, while the works of Martin Piaček criticize different forms of male heroism, as well as the absence of heroines in history. The subject matters of the perfect image, anorexia and the beauty myth that both men and women bow down to are scrutinized in the works of Milan Mikuláščík.

The work of Petra Čížková deals with autonomous female sexuality and Jana Štěpánová focuses on non-heterosexual identities. Within a society that considers heterosexuality to be the only acceptable option, everything that disrupts it takes on the form of an unintended political act. Through the perspective of everyday living, Jana Štěpánová brings the private lives of lesbian mothers forward into the public space.

The current social situation, marked by recent discourse on the so-called traditional family and the human rights of non-homosexual minorities, is reflected on by Eva Filová, Mária Čorejová a Lucia Dovičáková. Their works comment on the absurd notion of the single ‘right’ form of family life that is taking root in our political practice, despite not being reflected in everyday reality either in Slovakia or abroad. The works of Lucia Dovičáková and

Anna Daučíková mock the supervision of the church of people’s sexual lives. In addition to their irony, many of the exhibited works are rich in wit, liberating exaggeration and self-effacement.

Feminism as a subject matter has been present in the context of Slovak art (including both artworks and theoretical discourse) since the 90s. However, despite there having been several separate artistic and institutional activities thematically related to feminism, there has not yet been any group exhibition organized in Slovakia that would openly nod to its feminist background.

The artworks presented in the exhibition *Fem(inist) Fatale* are placed into a feminist context primarily through their artistic intent, and secondarily through their selection by the curator. If we perceive feminism to be a critical social attitude, it is only logical that male and female artists addressing political and social subject matters subscribe to feminism as well.

The selection of artists presented at the exhibition is based upon their earlier cooperation with the feminist culture magazine, *Aspekt* (1993-2004) and the eponymous educational and publishing organization (1993 until now; www.aspekt.sk), as well as the gender-oriented magazine, *Glosolália* (2012 until now; www.glosolalia.sk). The added value of the exhibition lies in its interdisciplinary character: the events accompanying the exhibition will focus on various forms of feminist and gender research (from the perspective of art history, social sciences, philosophy, etc.), and art. Therefore, the exhibition *Fem(inist) Fatale* aspires to serve as a contribution to feminist debate on art and the current social situation.

Certain issues addressed by feminism often provoke critical and rejecting responses. This may signify efforts to preserve the status quo of society at the expense of equality, although it is usually just indicative of uncertainty and a fear of change. Feminist thinking and practice offer approaches to politicizing our everyday experience: such as how to meaningfully utilize instability to criticize gender-based exclusion and discrimination, while taking into account other categories including social class, race, sexual orientation, ethnicity, age, etc. and especially, how to create conditions for social inclusion.

According to the *Glossary of Gender-Related Terms* (1), “the aim of the feminist movement is to reveal and question the unequal position of women and men, and to seek ways and effective means of eliminating gender inequality (...)” It should also be emphasized that feminism draws from a wide range of theoretical assumptions and is engaged in diverse topics. Thus, the plural form ‘feminisms’ is sometimes used to express the involvement of both women and men. Eventually, as Bell Hooks says in her book, *Feminism for Everybody*, “if men and women want to learn what love is, they need to support feminism”. After all, it is an effort to achieve a fairer and freer society for all. Certainly, there is still a long way to go when it comes to fulfilling the ideal of a society based on gender equality. Thus, the need for a critical feminist perspective that enables us to analyze various mechanisms of power remains crucial.

Lenka Kukurová, curator

Text in cooperation with: Lenka Krištofová and Jana Cviková

Footnotes:

1 available in Slovak language at <http://glosar.aspekt.sk/>

LENKA KUKUROVÁ (*1978, Košice, Slovak Republic) is a curator, art critic and activist who lives in Leipzig. She is involved in researching political art and artistic activism, which was also the subject of her thesis (*Charles University*, 2012), and has collaborated with non-profit organisations focusing on human rights and ecology. Furthermore, she has organised a number of wide-ranging group exhibitions orientated towards topical social issues, e.g. the refugee theme (*Kunsthalle Bratislava*), criticism of the practice of removing children from Roma families (*Ministry of Culture*, Prague), the theme of national representation (*Honorary Consulate SR*, Leipzig), and cycle transport (*NTK Gallery*, Prague). From 2013 he has worked as joint curator of Prague’s *Artwall Gallery*, which is located in public space and specialises in political art. She publishes in Czech and Slovak periodicals, both art-related and non-art-related.

PSYCHOGEOGRAPHIC JUNCTION

Hinrich Gross, Jan Köchermann, Almut Linde, Youssef Tabti

As the capital of Slovakia, situated in close proximity to Austria’s capital city Vienna, and bordering both Austria and Hungary, Bratislava conjoins the cultural paradigms, sociopolitical parameters, and histories of Eastern and Western Europe. As the former capital of the Kingdom of Hungary, the city’s turbulent past is strongly linked not only to the Habsburg monarchy, but also to many major political events in Europe. Bratislava’s Eastern Bloc era has been built into the fabric of the city in the shape of the high-rise building complexes of the Petržalka district, and the futuristic Most Slovenského Národného Povstania bridge crossing the Danube. With its abundant landmarks and ornate buildings, including Bratislava Castle and the former coronation church of the Kingdom of Hungary, St. Martin’s Cathedral, the picturesque historical city quarters draw large quantities of tourists. At the same time, Bratislava is the epitome of the vast changes that have swept across Central and Eastern Europe as a whole following the collapse of Socialism. Prospering through the impact of turbo-capitalism on the region, numerous global firms have set up shop in Bratislava, which has become a hub of the international automobile industry and a home to major software companies.

Set against this multi-textured urban backdrop, the exhibition *Psychogeographic Junction* was conceived for the specific site of the *Kunsthalle LAB* space, which was established by the newly founded *Kunsthalle Bratislava* as a laboratory for developing and experimenting with

ideas and processes in the field of art. The exhibition emphasizes the role of the *Kunsthalle LAB* as a nodal point in the city. Creating an interface between public urban space and exhibition space with its large glass façade, it transcends the boundaries between inside and outside, and between everyday life and the parallel and/or alternative realities of art. The title of the exhibition relates, on the one hand, to the ‘psychogeographic’ methods of exploring urban environments first practiced by members of the avant-garde, socio-revolutionary Situationist movement around Guy Debord in the 1950’s in Paris, which followed a subjective, playful, non-functional, and subversive systematic. The term ‘junction’ alludes to the central point represented by the exhibition at the *Kunsthalle LAB*, where the various strands of reflecting, understanding, and perceiving the city meet and intersect in the artist’s contributions. Proceeding along various contemporary psychogeographic paths, the exhibition seeks to open up new readings of Bratislava via the various routes and lenses through which the four participating artists (Hinrich Gross, Jan Köchermann, Almut Linde, and Youssef Tabti) have entered into a dialogue with the city and its inhabitants.

The project is presenting works developed specifically in Bratislava for the *Kunsthalle LAB* venue, which are process-based, interactive, and reflective of Slovakia’s multi-faceted capital. All participating artists are based in Hamburg, Germany, and together cover a wide range of media, extending from soundscapes, video, photography, light installations, and spatial ensembles, to outdoor architectural sculptures and performances.

At the *Kunsthalle LAB*, Hinrich Gross is redefining the site through the medium of light, transcending the boundaries of inside and outside. In his new work created in situ, *Interference Space VI* (2015), light expanses extend in overlapping layers and folds across the wall and the floor. They merge with the sunlight entering the space, projecting reflections onto the windows of the exhibition space and visual reverberations onto the sidewalk adjoining the LAB. Playing upon given spatial preconditions, Gross’s ephemeral light sculpture is open to a spectrum of interpretations. As the artist himself has pointed out, it revolves specifically around the interrelationship between the urban space and the exhibition space, conflating the ‘ivory tower’ of art and the mutable states of the urban environment. On another level, it subtly addresses the eventful history of Bratislava, situated at the margins between East and West, while symbolically inverting and refracting the geopolitical situation. In the artist’s words, it creates “a space and counter-space as a metaphor for both its destiny and potential.”

More materially concrete architectural interventions are at the center of the work of Jan Köchermann. Drawing upon various media, including wooden constructions, punk-rock music, and sputtering, diesel-fueled generators supplying the electricity for live events, the artist intervenes in urban spaces and exhibition venues by transforming given

structures and by mediating between inside and outside, converting places of transit into places of focus and reception. His architectural spaces refer directly or indirectly to urban underpasses and other thoroughfares in the city, and have served as stages for sound/music performances of his own or of others. In Bratislava, Köchermann is collaborating with various local music bands. Their live performances, taking place prior to the exhibition, are incorporated in the form of miniature projections in model constructions based on urban sites found by the artist on his walks through the city. As fragments of the urban space, Köchermann's models bring exterior sites into the interior space of the exhibition, while serving as reflections upon the nature of urban spaces per se as transitory sites and platforms for human activity and interaction.

Conceptual artist Almut Linde coined the term "Dirty Minimal" for her aesthetic approach of conjoining everyday materials, found objects, and phenomena of real life in a reduced, visually charged formal language. Her multi-media works, which encompass spatial installations, sculpture, and video, are frequently based on interactive collaborations and are engaged in analyzing institutionalized social processes and power structures, as well as methods of organizing production and distribution in our economically permeated time. For the exhibition at the *Kunsthalle LAB*, Linde has conceived a two-piece installation pertaining to Bratislava being the site of a major *Volkswagen* plant that features the *Volkswagen Group's* largest stamping facility. In collaboration with *VW Bratislava*, the artist is presenting her new sculptural installation *DIRTY MINIMAL #103.1 — VW TOUAREG* (2015), which is composed of all of the sheet steel elements that comprise a luxury car produced in Bratislava. Her video *DIRTY MINIMAL #103.2 — MOVEMENTS* (2015) contrasts the quick, graceful movements of industrial robots at the *VW Bratislava Plant* with the speed and precision of the machines generating body elements in mass production.

The French conceptual artist of Algerian descent, Youssef Tabti, for his presentation at the *Kunsthalle LAB* in Bratislava conceived the collective piece, *Project Petržalka*. Realized in collaboration with local citizens, it is comprised of a soundscape, visual mappings, and photographic images documenting the participants' 'psycho-geographic' routes through the city's largest and most diverse borough, including the artist's own observations on the area. The spontaneous, intuitive wanderings through various parts of Petržalka, driven solely by the participants' subjective feelings, whims, and inclinations, which served as the basis for Tabti's installation, bring together inside and outside perceptions of the given topography in a multi-voiced scenario, revealing unexpected aspects of the familiar.

Engaging with the urban terrain of Bratislava, which in itself is rich with multifarious (hi)stories, the explorations, interventions, and reflections of the four artists grouped together in the exhibition *Psychogeographic Junction* of-

fer new, surprising, idiosyncratic, and poetic modes of (re) reading the city: an invitation to the viewers to look afresh at familiar surroundings, and to discover with an open mind the hidden corners of the environment through which they move.

Belinda Grace Gardner, curator

BELINDA GRACE GARDNER (*1960, Durham, North Carolina, U.S.A.) is Hamburg-based art theorist, curator, critic, and writer, studied Literature and Linguistics in Göttingen, Germany, and Chapel Hill, North Carolina, and received her doctorate from the *Braunschweig University of Art* with a dissertation on Figurations of the Ephemeral in Contemporary Art. She has been publishing extensively since 1990 in numerous books and catalogues, and as an arts editor, freelance art critic, and author for various newspapers, print, and online magazines, both in Germany and internationally. She has also produced numerous audio features for radio stations in Germany and Switzerland. Her multiple projects as an independent curator include the exhibitions: *True Romance – Allegories of Love from the Renaissance to the Present*, Vienna/Munich/Kiel, 2007–2008; *The Ear of Giacometti: (Post-)Surreal Art from Meret Oppenheim to Mariella Mosler*, Hamburg, 2010/2011; *The Logic of Magic*, Hamburg, 2014; *Psychogeographic Junction*, Bratislava, 2015; *The Material of Memory. After-Images of Recollection*, Hamburg, 2016; and *Re/reading Reality*, Vienna, 2017. She has been teaching in the fields of contemporary art, visual studies, and media theory since 2006 at various universities and art academies, among these the *Academy of Fine Arts*, Münster, the *University of Fine Arts*, Hamburg, the *Leuphana University*, Lüneburg, and most recently, the *Free University of Bolzano*.

NIKA OBLAK & PRIMOŽ NOVAK And Now For Something Completely Different 5

Nika Oblak & Primož Novak are an artist duo. They are representatives of the new, global art village, moving from one part of the globe to another, doing residencies, developing projects, and exhibiting worldwide.

Slovenia's art scene, where they started their journey, has been vibrant at an international level since the late eighties. In the nineties, when Oblak and Novak were studying at the *Ljubljana Academy of Fine Arts*, the conditions for art were improving by the month. In 2008 the world financial crisis struck, and in Slovenia it was as unexpected as it was everywhere else. The exception was that we, the citizens, were for at least ten years brainwashed into thinking that we were becoming the new Switzerland. In art, this ideology at first felt like the coming of a time when artists will be funded by the state, without the necessity to produce art for a nonexistent market. There was this idea that art is produced because it is important, because it enriches our lives, because it is good for us, and not

because it will have to be sold at some point. Not because artists also have to earn a living. Not because there's this constant capitalist yearning to produce more and faster. Art was, for a short period of time in the nineties and early in the new millennium, produced because it was Art. This brought forth many interesting projects, artists' art, people's art, smart and profound art working on various levels. The early projects of Nika Oblak & Primož Novak came into being in the midst of this situation.

But of course this state of affairs did not survive the crash. Today it seems that Nika Oblak & Primož Novak felt this before everybody else did. Already at the beginning of the new millennium, they depended more on the international scene than the local one. Their works were, already from the beginning, very certain of the importance of the artist's name and presence, which they mockingly exposed in their projects. Examples include: their appropriations of famous films, such as the videos *Shund* or *Cab Driver*, where they took on all the roles, from the actor to the director; their hilarious series of photographs recreating the weirdest Guinness records; and even their apparatus *Smartist*, which inscribed their names on every surface it came upon.

The form of the works by Nika Oblak & Primož Novak is shiny, appealing, as if from an expensive western tabloid. This is not due to a fascination with the global pop culture; it is a conscious use of the existent form of popular culture to make the ridiculousness of reality even more real. As Hermann Noering, curator and co-director of the *Electronic Media Art Festival* in Osnabrueck, has written: "Oblak's and Novak's work can be read according to their motto: 'contemporary art is nothing but a business but we take it as a joke'". As artists they regard themselves as part of a social system based on unconditional consumption with a capitalist face, in which media present the pursuit of maximal accumulation of material wealth as the meaning of existence. According to Guy Debord, an important reference for Oblak & Novak, consumer capitalism transforms everything into a superficial spectacle. The consumer is more or less an appendage and the passive end point of the product, whose promise of happiness is already fading at the moment of purchase. But another product is always immediately available to renew the promise. In this pseudo-world of harried consumerism reality becomes invisible and repression latent. The media is the main vehicle of this 'society of the spectacle', controlling the individual's desires by means of stereotypes, images and ideology. Yet the content of the media is less decisive than the fundamental structures of media itself. Structure in fact determines content. The form of media inscribes itself into its messages. Media shape society. There is some terror behind the glossy surface.

There is the terror of impossibility, the terror of the unfulfilled wish, the terror of Sisyphus pushing his rock to reach the top of the mountain over and over again. Trapped in the television set, the work speaks about today's media society, which spends much more time looking at screens of this or that sort than contemplating

in front of paintings, turning book pages, or feeling the space of an installation.

The pneumatic video installations form the exhibition *And Now For Something Completely Different 5*. They expose daily routine, artificially produced consumerist needs, and illustrate our existence in the form of the monotony of operating machines. Despite their appearance and this wider possible reading, the pneumatic video installations presented are also very personal works of art, which say as much about the artists as they do about society at large.

A short while ago at a symposium in Zagreb, the German art critic Hans Jürgen Hafner presented his paper entitled *Pfff*. This was one of the few truly personal lectures I have heard in recent years. He was hip, even hipster-like, contemporary in his words and image, and his speech fitted perfectly to what Nika Oblak & Primož Novak bring to the audience with the exhibition *And Now For Something Completely Different 5*. Standing on a speaking stand, inexcusable beer bottle in hand, in a dark hall of the *Museum of Contemporary Art*, he proclaimed that he had had enough of all the wishes, all the personal investment in art, enough of fruitless theories that support the unfulfilled wishes of the art world, and most of all, enough of money talk. Art is not strong enough to withstand that. It will never save the world, and we should stop hoping it can. It will not help the waves of migrants. It will not persuade people to behave better towards each other. Nonetheless, he still adores art. He finds it necessary for his wellbeing. The goal of art is for us to enjoy it. It can open us up to new ways of thinking, acting and living, but the decision and the struggle is not in the arts, it is in us, the observers. Art just opens up the door.

Art is always an elitist endeavor, but the elite are not the mighty and powerful, as in the times of the Paris salon, when it was already a marketable good. Today the elite which is dedicated to art is mostly an elite of possible free thinkers, a writing proletariat, an audience of art villagers, of precariat, self-employed artists, young university professors, exhausted curators, lovers of sushi and I-pads who organize welfare events for refugees, people who understand what is happening in Syria, but can't do much about it, as they have their own struggle to attend to. They have to create, do yet another production (hence the number 5 in Nika Oblak & Primož Novak's exhibition title) answer a never ending queue of e-mails every day, set up exhibitions, travel, represent, produce, distribute and sell, if possible. Or get grants, or take on more and more residencies. En route, this art proletariat is lucky enough to form new networks with the likeminded of the globe, but these networks are not strong, as they have to be woven in a day, a week, or a month to harness the funds provided for the opportunity. To keep these fragile relationships alive it is necessary to rely on the net, with all its YouTubes, Facebooks, G-mails, Instagrams, Twitters and Pinterests. This world brings connections, but also a constant flow of information, whether needed or not.

Primož Novak & Nika Oblak present the pneumatic video installations: *Sisyphus Actions*, *Reality is Out*, *The*

Box and a new production, presented in *Kunsthalle Bratislava* for the first time, with the title *Border Mover*. The installations are seemingly a part of this world, but they are more than that. Technically based on a pneumatic mechanism, they are able to transmit the two dimensionality of the screen onto 3D. The image seems to be strong enough to move the border outside into the real world. In reality, pneumatic mechanisms are placed behind an LCD monitor, controlled by a computer, and synchronized with the video. Still, the works elicit an unexpected sigh from the viewer. This sigh is a sigh of excitement, a small fulfillment of a child's magical wish. *And Now For Something Completely Different 5* is also colored by the humor characteristic of the duo's entire oeuvre.

The works by Nika Oblak & Primož Novak are communicative and inviting. They are impressive when seen live, and draw crowds of all generations wherever they are presented, as they are easily accessible. People are curious about how they function, they are drawn to ask technical questions, which leads to questions about what art is, and whom it is intended for.

After the audiences are enticed, and then the loud laughter stops, reality steps in. We get a story of a small man trapped in a box which he cannot get out of. He repeats his actions, never quitting, never stopping until his last day, when the television stops working and the laughter gives way to the awful silence of the desert that late capitalism has left behind.

Petja Grafenauer, curator

PETJA GRAFENAUER (*1976, Ljubljana, Slovenia) is a curator, visual arts critic and assistant professor of Art History and Theory of Art History at the *Academy of Arts* in Ljubljana. Her main fields of interest are the discourse and practices of the visual in the second half of the twentieth century, focusing on the regional, ex-socialist history of art discourses and practices of the 20th and 21st century. From 2015-2017 she was head curator of *Galerija Vodnikove domačija Šiška*. From 2016-2017 she was head of the department of photography at *VIST*, Ljubljana. From 2005-2015 she was an external lecturer in the history of contemporary art at *School of Arts, University of Nova Gorica*. She regularly collaborates with *World of Art*, *School for Curators* and *Critics of Contemporary Art* and was the editor of *Art Words* magazine (2009-2015). From 2007-2010 she was the curator of *Ganes Pratt Gallery*. From 2013-2014 she was the curator at *KC Tobačna 001/MGML* Ljubljana.

PAVLA SCERANKOVÁ Collision of Galaxies

Two metaphors of the universe
or
How the head sees

The exhibition *Collision of Galaxies* examines the recent work of Pavla Sceranková. It presents two seemingly related works that focus on two prominent subject matters, which are currently the most significant themes of her solo artistic program, and puts them into a shared context. The interactive kinetic installation *Collision of Galaxies* (2014), the title of which symbolically encodes the leitmotif of the entire exhibition, embodies the movements and relations of celestial objects in analogy with the space-time of the Earth, i.e. the universe of life and human relationships. In turn, the construction of the object *Veritas* (2015), including the featured video, utilizes an integrated sewing machine which stands in for the 'hardware' of the human body. The work associates to a different type of outer (or in this case inner) space; the universe of perceptions, ideas, and memories in the human head. Thus, the two related works serve as two metaphors for the universe.

Sceranková is one of the major representatives of the young Czech and Slovak generation of sculptors that emerged in the second half of the noughties. She studied at the *Academy of Fine Arts* in Prague, where she also received her Ph.D. During her postgraduate studies, she began to enrich her artistic program with her personal research into possible mechanisms of image formation in the human mind, and their parallel storage in memory. (1) Already in the early stages of her work she was exploring the subject matter of personal memories, which inspired a number of installations (e.g. the cycle *Memories as a New Reality*, 2006). Originally, her works focused mostly on one's private life (including family, childhood, dreams or relationships) through deconstructed furniture or the inner dynamics of various household items (e.g. the cycle *A Visit Home*, 2010). The fragile corporality of these objects became the carrier of one's memory and emotionality.

If we put anything on a gibbous table, it would slide off and break. If we sat in a skewed armchair, we would fall down. The tiny lamp couldn't withstand the inner tension and exploded, and the back of the quilt chest fell off. As Ján Zalešák wrote in the catalog of Sceranková's work, "The reason these things are put in a movement is far from any rational reasoning. The movement is often triggered by memories and emotions born from personal relationships, both of which are fragile, ephemeral and fleeting." (2) The instability, fragility and ephemerality of the perceived reality were often highlighted by the low-cost materials of the works. Stylistically, the customized old furniture, household kitchen equipment, cardboard or ordinary planks bordered post-minimalism and arte povera.

The medium of sculpture has gradually become an anthropomorphic kinetic and dynamic carrier of emo-

tions and memories. Robust or more sustainable materials related to traditional sculpture are used sporadically. The major part of her works now features mechanized or animated frames of different things, revealing their inner structure, processuality, and the fragility of human perception. We are asked to question "what we see and how we experience it." (3) During her postgraduate studies, these tendencies morphed more into abstract and rather universal visual features. Thus, perception as such has become the major subject matter of her works, which have temporarily drifted from personal mythology towards contemporary scientific aspects of seeing, perceiving, remembering, etc. (e.g. *The Art of Unmeasurable Scientific Questions I and II*, (2011), or *Mind Without an Image*, (2012).

The formerly intuitively shaped private space, characteristic in evoking tension, hesitation or fluctuation (4), has been swapped for the mysterious universe of the human mind and its perceptual processes. These tendencies are present in the object *Veritas*, which also features the exhibited video. Even the seemingly abstract and geometric metal figure is apparently constructed from a number of different angles and points of perspective. Thus, the form of the incredibly fragile and optically disembodied frame refers to the creation of an image in one's mind, illustrating that human perception works rather differently than, for example, a camera. While a machine captures an entire figure within a second, the human mind composes it from many visual points. Therefore, the shape and the form of the figure encode the process of our perception; the work is constructed to connote the way that the human mind or eye sees.

The author named this object after the eponymous sewing machine, which takes the place of the 'hardware' of our body. The process of seeing and perceiving depicted is highlighted in the video presented. It shows a thin black thread of the machine gradually rendering the body, shape, and details of a similar figural frame. The perceptual process is literally drawn by the thread. Sceranková visualizes the premise that the world primarily exists the way we perceive and think about it. Together, the object and the video *Veritas* embody the complex universe of the human mind, filled with the sensations, thoughts and memories that compose our image of reality.

In 2013, Sceranková surprised the audience with her work at her solo exhibition organized by the *Prague City Gallery* on the premises of the Old Town Hall. The show presented an unexpected theme, aptly defined by the curator of the exhibition Sandra Baborovská as "a private universe" (5). The cycle confirmed Sceranková's shift from private mythology to more general, universal subject matters. The miniature model of the space shuttle *Discovery*, showing different phases of its liftoff, or the contrastingly monumental model of the planetary system in the form of a knitting kit (6), showed that the author had expanded the scope of her sculpture in terms of its iconography, presenting cosmic space in analogy with the universe of life on Earth. This exhibition initiated Sceranková's first creative cooperation with astrophysicist Bruno Jungwiert,

whose research into cosmic phenomena and galaxy collisions inspired her future work.

The interactive installation *Collision of Galaxies* presents a model of the motion of galaxies in cosmic space. The ends of the long metal arms feature slowly rotating pieces of household porcelain. When the halves of the cup, plate or vase are set into motion on their orbits, they constantly collide with the viewer, while missing their other halves moving on the adjacent orbits. According to astrophysics, the collision of two galaxies always creates a new galaxy. However, these collisions occur very rarely, and without any preceding physical encounter. The physical characteristics of space phenomena, along with their behavior and interaction, served as a model for the functioning of the terrestrial space, drawing a fragile analogy of human relationships.

The two formally related works serve as two different metaphors of space; one as a system of seeing and perceiving in one's mind, the other as a system of relations around us and beyond. On one hand, the author presents monumentalized ephemeral mental processes. On the other, we are shown a subtle model of the infinite universe. Both works follow Sceranková's long-term kinetic program, which features found objects such as the sewing machine or the porcelain set. Their motion, or rather the sculptural animation (both in the video and installation), remains the key to the meaning of the works. The central proposition of the author and her work becomes the analogy of a human being, its vision, perception, and emotions. According to Sceranková, these are the constants that shape the world.

Nina Vrbanová, curator

Footnotes:

- 1 See: SCERANKOVÁ, Pavla: *Mysl bez obrazu*. Brno: Dexon Art s.r.o. and OFF/FORMAT Gallery, 2012, 60 p. ISBN 978-80-904271-5-0.
- 2 ZÁLEŠÁK, Jan: *Pavla Sceranková – Křehká telekinetická*. In: Pavla Sceranková. Brno: Dexon Art s.r.o. and OFF/FORMAT Gallery, 2012, 108 p. ISBN 978-80-904271-4-3.
- 3 SCERANKOVÁ, Pavla: *Mysl bez obrazu*. Brno: Dexon Art s.r.o. and OFF/FORMAT Gallery, 2012, p. 11. ISBN 978-80-904271-5-0.
- 4 See: VRBANOVÁ, Nina: *Pavla Sceranková – Nahlas*. Bratislava: Cyprián Majerník Gallery, 2011, 6 p. ISBN 978-80-970548-3-0.
- 5 See: VRBANOVÁ, Nina: *Sceranková na Mesiaci*. In: Ateliér, čtrnáctideník súčasného výtvarného umění, no. 8/2013, p. 1. ISSN 1210-5236.
- 6 Installation *Planetary System* (2013) is now included in the collection of the Slovak National Gallery in Bratislava.

NINA VRBANOVÁ (*1986, Bojnice, Slovak Republic) is curator and critic of contemporary visual art. Studied at the *Institute of Literary and Artistic Communication* at the *University of Constantine the Philosopher* (UKF) in Nitra and at the *Philosophical Faculty of Charles University* in Prague. From 2009 to 2013 she worked as project manager and curator of the *Cyprián Majerník Gallery* in Bratislava. Until 2014 she was

editor of the journal *Jazdec – Print nástenky o súčasnom výtvarnom dianí*. She is a member of the Slovak section of the international art critics' association AICA. Nina Vrbanová is mainly engaged in the preparation of curatorial exhibitions and critical reflection on current tendencies in visual art, not only in Slovakia. She regularly publishes in the journals *Profil*, *Flash Art*, *Jazdec* and *Ateliér*. From 2010 to 2016 she completed a doctoral study in the field of aesthetics at the UKF in Nitra (thesis title: “*Public Privacy. The Semiotics of Visual Phenomena*”). She has been working in *Kunsthalle Bratislava* since 2014, currently as main curator / appointed director.

CLEMENS FÜRTLER **Bildmaschine 07**

Clemens Fürtler is an artist who caught my attention ‘at first sight’. As a critic and curator I am particularly cautious about the evaluation of art that is initially attractive, because it may prove, upon closer examination, to be kitsch. Clemens Fürtler is neither a superficial, intentionally aestheticized, nor strategic author. At first glance it might seem that his essential motivation could be a form of play, that he is an artist who elevates the visual effects of play to the level of visual art. But the opposite is true. Clemens Fürtler is not a player but a constructor. He uses slot racing and railways as parts of a building set from which he constructs new, in many cases absurd, almost utopic architectures. However, neither the construction of new urban structures, nor animation by light, nor the movements of cars or trains are his focus. His real interest is the viewer’s experience, that of the uninvolved passing observer who is visually fascinated ‘at first sight’. Luminous cars slot-racing create a light art performance, in which the shadows play a paradoxically more important role than the light itself. Although they can’t be stopped even for a moment, Clemens Fürtler fixes them with photographs and videos. From my point of view, even though they do not achieve the theatrical experience of the object itself, they make an important effort to document the fascinating originality of emerging random visual effects. In my opinion Clemens Fürtler is not just a painter, photographer, video, light, sound and installation artist, but above all a multimedia artist of architectural talent and theatrical ambition. For the installation in *Kunsthalle LAB*, he adjusted its initial iteration from *Landesmuseum Ferdinandeum* in Innsbruck so that it may function without the necessity for complete darkness. Viewers have the opportunity to experience differing impressions through both day and night, when the spectacular visual show at *Kunsthalle LAB* revives.

Juraj Čarný, curator
(*biography p. 201*)

KRIŠTOF KINTERA **Natural Nervosity**

Nature’s agony in the work of Krištof Kintera

The solo show of Krištof Kintera, a renowned Czech sculptor at the younger end of middle age, held on the premises of *Kunsthalle LAB*, presents works he has created over the past seven years. The selection of exhibits aspires to present one of the core lines of his current sculptural work, reflecting on the phenomenon of global nature as damaged, modified, and fatally precarious. In Kintera’s works, the state of nature and the Earth are approached from the perspective of ecology, in times when Euro-American society, politics, and also science decline to tackle the issues of devastation, pollution, and the considerable depletion of our ecosystem (probably mostly by the chemical and arms industries). They are transformed surreally into an absurd metaphor, with uplifting elements of light-hearted humor.

The aesthetics and the style of his works are complex, following the line of American neo-pop art while also encoding elements of neo-conceptualism with a significant influence from kinetic art. The author does not perceive sculpture as a 3D copy of aspects of a disrupted and biased reality, but rather as a metaphor for man as an inherent part of nature. The relation of Kintera’s work to the notion and tradition of sculpture could be called postmodern, as it is both ironizing and transforming. In his concept, static changes into moving, inanimate becomes anthropomorphic, objects turn into figures, natural elements are highlighted as part of the human sphere, and vice versa. For the sake of communication, everything is somehow out of the norm or balance of general perception. The author does not source his materials primarily from the sphere of art, but rather from the excess of an overly technical civilization, which he (re)designs and comments on in a very apt way.

The broader scope of contemporary sculpture may even feature smoke, wind, or motion, and thus serve as a formal ‘pedestal’ for the volatile state of the world, governed as it is by the paradox of affluence, consumerism, and entertainment on one hand, and the devastated environment, as well as the overall deterioration and crisis of culture, on the other. Kintera creates works that are visible and attractive vehicles for this shameful paradox, which he articulates as a short or denervation, as it stems from the equally stressed environment of globally disrupted nature. The author uses the technical waste of a civilization of overproduction as raw materials with which to construct often bizarre or even surreal ‘beings’. Thus, the entertaining and often absurd forms of sculptures and objects physicalize the inner disintegration and restlessness typical of today.

The uprooted tree skeletons with globes in place of heads tremble in nervous jerks to encode a visual paradox of wiry human figures symbolizing nature’s agony (the series *Nervous Trees* (2013)). The expressivity of the seemingly banal form blends with the fine-tuned mechanism of

machines or robots that set the works into an ostentatious trance. Furthermore, the sculptures of ‘dogs’ with bodies composed of tightly woven systems of electrical wires are no less dynamic or expressive. Instead of heads, they carry vegetables; the cauliflower evokes the brain, but also an atomic explosion (the series *Evolution Revision*, (2015)). Thus, the author presents certain ‘post-apocalyptic creatures’ as tragicomic products of ravaged man-made nature in agony. Even the piles of snow preserved by urban smog are left to live their own lives (the series *Disappearing* (2013)).

The series of Kintera’s recent works includes a talking raven dressed in black as a certain humanized prophet, a sorcerer commenting upon the ‘general state of affairs’ (the object *I see I see I see* (2009)). His rapped laconic remarks, such as “I see a problem, I see a big problem”, “I see no future”, or “Time is money” are mixed with contemporary media slogans “Just do it, baby”, “Google Jesus”, or “Big value”, indicating the current state of society; its anxiety and integral decay, as well as a pretty ramshackle vision of the future. In the context of the exhibition, the raven becomes a spectator, commentator, and first and foremost an obscure prophet; a passive leader grumbling about everything from the comfort and security of his elevated twig, instead of acting to improve the situation. Thus, the raven is a metaphor for man and society, which seemingly reflects on and analyzes contemporary issues, but usually leaves them unresolved due to its lax character.

Although Kintera’s works might be entertaining at first glance, they carry a foreboding subtext, raising questions concerning borderline existential and ethical issues of a global society that keeps devastating itself. The trembling of trees, animals, or land is an answer to man-made nature as the culture of society. The outcomes of this crisis give life to mechanical sculptures and objects as the tragicomic products of flawed man-made nature. The works of the author are seemingly living in and creating their own environment, carrying a message of a degenerate civilization, as well as an exhausted nature. Its suffering and agony are expressed in a playful combination of natural elements with the waste of civilization, and also by the personification and animation of the works. Thus, the rambling of the raven, the neurotic motion of the trees, as well as other elements featured in a broader context of Kintera’s works, serve primarily as tools for communicating emergency.

Nina Vrbanová, curator
(*biography p. 211*)

ESTHER STOCKER **From the Future**

Esther Stocker focuses on spatial abstraction and architecture that pulls viewers into a different dimension. Black-and-white geometrical landscapes are created through the multiplication of simple shapes and forms,

in horizontal as well as vertical lines. She creates rhythmic patterns that underline the unyielding character of her works. Repetition of basic elements, shifting of the horizon, and playing with the perspective creates the depth as well as the volume of the space.

Her installations represent a direct continuation of abstract paintings and solitaire sculptures that she develops and decomposes within the space, and consequently also applies in architecture, as well as in the public space. She highlights playfulness, and stimulates the viewer to complement the dynamics and determine the depth of the installation itself by their own presence or movement. Thus she defines the ‘finite’ of the given space.

“I try to find things I was not looking for, and there is solid truth in geometry. My paintings and installations focus on reduced geometrical structures and their ability to change. In this context I am interested in the contrasting poles of change, which can lead to either development or collapse”, the artist explains of her work.

The rigid organization of individual elements creates a certain mathematical schematic, along with precision and order. The strong visuality and play with optical illusion often cause the viewers to define their own way of perceiving: focusing on a fragment of the geometrical landscape, or conversely, perceiving space as an undefined whole. The presence of the viewer transforms the gallery into a podium, a playground, opening up new possibilities for perception and behavior. The installation acts as a system of coordinates in which people represent the elements that determine and code them.

The author uses abstraction as her principal medium, whereby she formulates her own critical stance vis-a-vis the world, namely by respecting the arrangement of its individual structures. “Our society is governed by all sorts of systems and structures that organize and steer life. No system, however, whether political, judicial, economic, socio-cultural or spatial, can comprise life in its entirety. Every system has gaps, leaks and ambiguities”, Stocker says.

The ‘grid’, a characteristic feature of her work, visible only partially, incites the imagination. It raises questions regarding the borderline between chaos and order, sets reality against fiction, foreground against background, accuracy against volatility, or clarity of meaning against ambiguity. All kinds of planned incompleteness or errors in her illusive works are eventually accommodated by our assumptions about the world, as if we ourselves were becoming part of some test.

A small formal deviation of a line within the grid can cause disorientation. A disorientation that is not only visual, but also cognitive: the known can no longer be deciphered; the feeling of certainty disappears. Even though we do not know it, we assume that it has a certain form and we expect that this form is going to behave in a predictable way.

“I am personally fascinated by the way we recognize these expectations only when they are not accomplished. Most of all I am fascinated by formal paradoxes, the logic of contradiction. The fact that the structure can be orderly

and disordered at the same time, and the exactness of geometry sometimes becomes vague”, the artist explains.

Zuzana Pacáková, curator

ZUZANA PACÁKOVÁ (*1986, Košice, Slovak Republic) is a curator, dramaturge and project manager. She studied conception and direction of cultural projects at *Sorbonne Panthéon Paris* in Paris. Organisations she has worked in include *K13 – Košice Cultural Centres (Barracks Kulturpark and Kunsthalle – Košice Hall of Art)* and *Košice 2013, European City of Culture*. She works in the cities of Košice and Bratislava as the artistic director of the international festival of art *Biela noc/ Nuit Blanche*, which was brought to Slovakia through her initiative. As dramaturge she has contributed to *The Return of Water to the City*, a site-specific festival in public space in Košice. She has also worked as coordinator of the *Oskár Čepan Prize* (2016 – 2017). Zuzana Pacáková is a member of *STartE*, a Paris-based association of young curators, and a member of the international network *IN SITU Network, Lieux publics*, which matches art with public space.

AGNÈS THURNAUER Land and Language

The core of the presentation of Agnès Thurnauer, a French-Swiss author, is a series of oversized round paintings/objects, *Portraits Grandeur Nature* (2007 – 2009), which she also presented at Centre Pompidou in Paris. In terms of the exhibition communication to the outside world, given that its components, by far not non-essential, is the attractive visual representation of works, stands a good chance of overcoming the natural barrier between the closed space of the presentation and the public exterior. At the same time – also in connection with the venue of the exhibition (Kunsthalle LAB Bratislava) and due to the character of the selected works (as a specific section of the author's creative work), it is a relatively freely, definitely not intentionally set-up exhibition in the LAB representing the kind of art which could also be assigned the attributes of the area reacting to the issues of feminism as well as gender art (1).

Although in case of the given segment of works, contrary to the character of works presented at the above-mentioned exhibition where they individually communicated the contents subjectively reacting to the theme of the current view of gender application, (also from the point of view of male – artists), Agnès Thurnauer touches upon the „globalized“ topic – the disparity of women and men represented in the history of fine arts.

The primary decoding of the works – a series of „buttons“ with names of, as if, their female „opposites“, or variations or transcripts of male artists

names / personalities of 20th century art history, really refers to the discourse, my times theoretically articulated, of the so-called writing of art history through works created by men, or through the male optics (2), which is, also in case of the presented works of the female artist, their fundamental base. The objects have an expressly minimized morphology – a simple round shape of an oversized lens emphasizing the precise elaboration leading to form purism, which, though, in this case is more statement expressive than any other form and by its charging impact it can also be close to the strategy of an advertisement slogan which usually carries a compressed contents to be communicated.

An important aspect is represented also by the form itself – a round suspended object as an allusion of a portrait, in this case rather substituting than representing a fictitious figure: e.g. Marcelle Duchamp, Annie Warhol, Joséphine Beuys, Jacqueline Pollock. The given name thus becomes a symbol of a non-existent reality in which, behind the name of a figure, there is also a coded reference to the artworks on which we could – hypothetically – write a history of art other than the one we know.

This version of the portrait in which the creation of an opposite against the generally known reality defying its basic function is integrated, since it symbolically presents something what that has never been before, is the basic construction component of this series and really it can also be the basis for an interpretation from the perspective of the institutional critique or that of an artistic operation. An example of such an approach is her previous exhibition *Bien faite, mal faite, pas faite* in Gent (3) where the artist applied the names of fictitious female artists as certain „alter egos“ of not only reputed artists, but also of some men from the history of culture and philosophy, on the walls within the building interior. The present collection *Portraits Grandeur Nature* nevertheless brings along a significant superstructure – in the perception of Agnès Thurnauer it is not only an effort to create exactly formulated (based on the name typology) female opposites in the sense of critical reassessment of art history writing, but also a deliberate blurring of gender reading of this history, namely by means of fiction created in this way, the sources of which we can however read reliably.

The question posed by the artist through this series (and the collection presented at the exhibition was actually based on it too), is also to what extent the gender aspect is important in perceiving the painting (art) by viewers. Here, a significant role is played by the present principle of (non) depiction – the objects of the series of portraits are a manifestation of a symbolic substitution of a fictitious reality rather than traditional painting formats through a relevant narration, whose final shape and contents, according to the artist are also considerably affected by the participation of the viewer through his/her perception. Thus fine arts – painting, which represents the realm of her work, for

her becomes principally the aspect determining their mutual relationship and primarily does not have to be subordinate to categorization/interpretation on the basis of gender criteria. For this reason, too – in a certain subversive manner – the collection *Portraits Grandeur Nature* also provides space for the version of the male „opposite“ of Louise Bourgeois's name in the form of Louis Bourgeois.

The execution of the XX story (since 2003) is a long-term „work in progress“, which derives from the basis similar to the portrait series. One of its versions includes a big canvas format consisting of the female name forms of some well-known artists of art history from the 12th to 20th centuries implemented as a drawing. It is actually the first work whereby the artist began to react to the gender issue in art history gradually developing this line in several media. Besides the present „buttons“ it continuously appears in the paintings and projects, which are based on text and objects. As a certain, initially formal pendant to this work, in terms of narration or communication by means of text/language, there is the series of „grids“ of alphabet letters *Matrice/Sol* (2014), shaped in a reverse order – by the hollow volume whereby the artist demonstrates the fact that art is first of all a matter of reading, interpretation and language and these components are in constant and variable movement and they are always generated into a new form.

One of the recent artist's works, the painting *Land and Language* (2016), to a certain extent, represents a logical outcome of her long-term interest in language and art where the text is an important tool of not only creation, but also communication and interpretation. It demonstrates another sphere of her interest dedicated to the topic of migration, not only in the sense of physical, but mainly mental activity. She deals with the issue of how we are able to „migrate“ from one language to another, what limits and restrictions this migration brings along to our consciousness, and what its consequences may be.

Mira Sikorová-Putišová, curator

Footnotes:

- 1 This topic was addressed by the exhibition *Fem(inist) Fatale* in Kunsthalle LAB Bratislava (17. 7. 2015 – 6. 9. 2015)
- 2 It mainly concerns the essay by Linda Nochlin *Why There Have Been No Great Women Artists?* (1971) as well as the publication by Roszika Parker and Griselda Pollock *Old Mistress: Women, Art and Ideology* (1981). More: Foster, Hal – Krauss, Rosalind – Bois, Yve-Alain – Buchloch, Benjamin H. D.: *Umění po roce 1900. Modernizmus, antimodernizmus, postmodernizmus*. Praha: Slovart, 2007, p. 572.
- 3 *Bien faite, mal faite, pas faite (Well done, badly done, not done)*, S.M.A.K. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst Gent, 27. 1. – 20. 5. 2007.

MIRA SIKOROVÁ-PUTIŠOVÁ (*1974, Žiar nad Hronom, Slovak Republic) studied history of art and culture at

Trnava University. She worked in Petržalka Cultural Establishments in Bratislava as curator of exhibitions of contemporary art, together with presentation of documentary work. In 2004 she was appointed head of the *Peter Michal Bohúň Gallery* in Liptovský Mikuláš. Since 2002 she has been a curator at the *Museum of Art Žilina*. The exhibitions which she produces are focused principally on intermedia and media art. Mira Sikorová-Putišová cooperated in the *Memory (w)hole* exhibition in Lyublyana (2005); she prepared a review of Slovak video art entitled *Malé príbehy/Petites Histoires* in Strasburg (2008). She was joint curator of the *Nulté roky/Zero Years* exhibition (2011, 2012), and collaborated on the *Paradox 90.* project (2014) in the *Kunsthalle Bratislava*. Since 2012 she has been curator of the permanent exhibition of the *First Museum of Intermedia* in the Považská Art Gallery, Žilina. Texts by her are included in monographs on the visual artists Miro Nicz, Anton Čierny and Peter Meluzin. From 2005 to 2013 she lectured at the Department of Theory and History of Art at the *Technical University* in Košice. Since 2016 she has been editor-in-chief of the journal *Jazdec*, a review of contemporary art. She lives in Žilina.

INTO THE MU

Nathan Baker, Myriam El Haïk, Ciarán Walsh, Dušan Zahoranský

The presence and the absence of volumes structure our perception of a three-dimensional environment. In the western spatial tradition, ever since the time of the Renaissance, the organisation and articulation of space has been based upon the perspective grid. However, in the 15th and 16th Century tradition of Korean, Japanese and Chinese landscapes, another technical strategy was used to reproduce the illusion of depth and perspective on two-dimensional surfaces: the void. In the aforementioned pictorial traditions, for example in depicting a mountain's view, the artist would not have painted an element such as a cloud. On the contrary, he would have worked on its surroundings, developing a visual impression of volume through the missing yet visible presence of the cloud.

This is the notion of the 'mu': the absence that occupies a volume. The 'mu' is presence through emptiness, and literarily means 'nothing', 'not', 'no', but also 'negative', 'without' and 'nonbeing'. In addition, the 'mu' is a key cultural concept in the Zen tradition: the void embodying the state of 'nonexistence', to which the study of Zen is dedicated. To explain the 'mu', there is the koan (a meditation story) of the teacup. If you look at a cup you will see its physical appearance, its solid ceramic material, its shape and contours. More crucially, you will see the void in it, the round hollow that models its design. The empty space is the most important part of the cup; the function of the object itself. Its reason to be relies on the presence of that void. The empty space is a fundamental element in describing the purpose and the existence of the cup.

In fact, 'mu', the nonbeing, is a state between activity and inactivity. Yet, the 'mu' doesn't have any equivalent in Western philosophy. The four international artists invited to join *Into the MU*, while dealing with different media and focus, accepted this invitation to explore the dimensions of this state from different angles.

Ciarán Walsh wrote a short science-fiction novel, *The Sickness, Book One*, the first of a series presenting four different characters, whose stories are all related by being set in a near-future, paranoia-driven environment, where an incurable epidemic has spread. Walsh then conceived of a wooden installation that is placed into the gallery space, which includes the first chapter of *The Sickness, Book One* as an object that visitors could take and read. The sculpture becomes a metaphor of the four-part book project, amplifying the experience of the story in the LAB's own room: the publication and the exhibition's display, albeit standing independently according to each visitor's decision to either read or not read the book outside the space, are indissolubly entangled, one the offspring of the other.

Coded structures are also present in Myriam El Haïk's *Toy Toy III*, where a round sculpture on the floor is constituted of single pieces representing the sequence of a composition written by the artist. The partition hangs on the wall next to the structure, which is completed by four small toy pianos positioned in its vicinity. The work is also the set for Haïk's live performance of the composition, along with three other musicians. The space calling for the act of playing, while presenting the materialization of what we can hear, offers us another way to experience music and rhythm.

Time, space, action and inaction blur their physical boundaries in the two-dimensional objects created by Nathan Baker, who explores surface and the manner in which we deal with the ongoing production and consumption of images. In between photography, painting and performance, the object we see passes through multiple states of manipulation, each of them leaving a print, a trace; more or less visible, more or less recognizable.

Dušan Zahoranský works on semiotic aspects in contemporary visual languages relating to the public sphere. For *Into the MU*, Zahoranský created a video turning around the *Slavin monument* in Bratislava, and projected it onto an unconventional screen, playing with our preconceptions of surface, light and object, which are in fact part of the measurements we use to perceive reality, as well as presence and absence. The *Slavin monument* is a World War II memorial and military cemetery, and the choice to record this specific place, which has a historical value, adds a semantic layer to the installation: connecting it to the relativity of presence and absence related to the construction of history.

Visitors to the LAB enter a heterogeneous space where not only sculpture, video installation and photography, but also literature, semiotics and music come

together, pointing to the importance of stopping and considering the imperceptible links holding together what we believe to have meaning. *Into the MU* explores the concept of emptiness and the relevance of its formless shapes in a contemporary context that seems to be constantly and desperately looking to be filled; with objects and images, signs and symbols, meaning and information. If, as Irit Rogoff defines it, the infrastructure is the invisible grid conditioning and moving us in our post semio-capitalist world, the 'mu' embodies the slippery spaces in between the infrastructure's knots, creating a new point from where to start looking at reality.

Elisa Rusca, curator

ELISA RUSCA (*1986, Turin, Italy) is an art historian working as a curator and writer. A PhD candidate in Visual Cultures at *Goldsmiths, University of London*, she specializes in photography and new media. Chair of the *AICA Web* committee since 2015, she was assistant curator at the *Collections of the Musée de l'Élysée*, Lausanne, Switzerland, for five years, and since 2010 she has curated contemporary art exhibitions in Switzerland, Italy, Germany and Slovakia. With Broken Dimanche Press, Berlin, she edited the book *Oblivio* (2014). She collaborated with Nathalie Herschdorfer on the editing and writing of the *New Dictionary of Photography* (Thames&Hudson, 2015). She has presented her research on contemporary visual cultures at: CNRS Paris; the *National Museum for Contemporary Art*, Seoul; the *National Museum for Contemporary Art*, Prague; *MASC Florianopolis*, Brazil; *Kunst Werke*, Berlin; and *ETOPIA, Centro de Arte y Tecnología*, Zaragoza, among others.

OTO HUDEC Archipelago

At first glance, it seems that Oto Hudec's project for *Kunsthalle LAB* deals with migration. That is, however, not quite apt. Migration is associated with the voluntary or forced transfer of a population, as well as with overcoming geographical and political territories and the consequences of doing so. In the context of the war in Syria, the humanitarian crisis in Africa and the suppression of the Arab Spring, migration has become an omnipresent theme in European politics. The current crisis of European identity and the subject matter of Oto Hudec's project may therefore have a similar but not identical background. In a continental country like Slovakia, which has long been disapproving of European migration policy, the focus on the social issues of Cape Verde certainly raises questions. Repeated stays in Cape Verde and the suburbs of Lisbon, and coexistence with their inhabitants, provided the author with a personal experience of the Other, cultural differences, and something that we, together with the philosopher Eduard Glissant, might call the poetics of relation.

The cogitation that led to the creation of this art project can be explained with the concept of deterritorialization introduced by Deleuze-Guattari. Deterritorialization implies a weakening of ties between culture and its location, and the transfer of cultural subjects from a particular location in space and time. The artworks exhibited articulate the relations of spontaneous creativity, collaboration and the sharing of cultural customs, moderated in two vastly different environments. On the one hand Hudec focuses on exploring the social environment, while on the other he addresses the overcoming of the dualism of disembedding and exile. Eduard Glissant writes: "Whereas exile may erode one's sense of identity, the thought of errantry—the thought of that which relates—usually reinforces this sense of identity."

The imaginary idea of wandering (errantry) communicates through establishing relationships with the Other, culturally different. In the work of Oto Hudec, errantry is embodied in the picture of an archipelago, which is also an intersubjective image of Cape Verde and the lives of people who were born there, left, and returned. Intersubjectivity is based on immediacy and participation in the poetics of relation. A pair of giant sculptures of aquatic turtles not only refers to migration, but in the context of mutual relation and continuous voyage through time also carries subjective notions of home and maintaining relations to home in living culture. Subsequently, these relations are reflected in other segments of the exhibition; they are documented in a video from the immigrant neighborhoods of Lisbon, and contrasted in two murals made directly in the gallery space. Some artworks were even created during workshops, in direct collaboration with children from the immigrant neighborhoods.

Oto Hudec deliberately applies and cultivates techniques of spontaneous child creativity, as well as the lay authenticity of amateur expression. However, his works are not saturated with the site-specific exoticism that is now serving so well as a tourist commodity. The author understands the thin ice of artistic 'exploitation' of the voluntary participation of people who are not in the know concerning the art world. Thus, he strives to give back an equal share, although his efforts are not always successful. He aims to provide the participants with an experience, for instance through a pottery workshop that introduces a generation growing up in an African-American hip-hop culture to something as traditional as the pottery from the island of Santiago. Thus, the co-authors exchange their work for some other value. In such events, the poetics of relation invites the participants, and hopefully also the viewers, to consider their bond towards location, language, and work, while pointing out the paradox of economic prosperity faced by our society.

The travelling *Project Caravan* (with Daniela Krajčová) accentuated the still underutilized opportunities to promote and develop local dialects, reflecting the poetics of relation across the minorities and the majority in their cultural manifestations. Hand-made model cars from Cape Verde, dexterously incorporated into fragments of the late Gothic ornamental decor at the exhibition *Reset*

in Banská Štiavnica, highlight these timeless partnerships and present pickup trucks used there as private buses. In their production, the residents use dialects of local creativity alongside the global brands. Oto Hudec consistently expands the anthropological model of art, and his installations lead to self-reflexive processes within our culture through appropriation and a deep understanding of the Other.

Daniel Grúň, curator

DANIEL GRŮŇ (*1977, Piešťany, Slovak Republic) is an art historian, curator, critic and writer. He studied history of art and culture at *Trnava University*. A lecturer at the *Academy of Fine Arts and Design* in Bratislava, he engages in art commentary and examines diverse relationships of images and writing against the background of the cultural ruins of modernism. In 2009 he defended his thesis, which he published as *Archeológia výtvarnej kritiky. Slovenské umenie šesťdesiatych rokov a jeho interpretácie* [*Archeology of Art Criticism. Slovak Art of the 1960s and its Interpretations*]. He is a participant in a number of international research projects studying the critical reflection on art and visual culture during the period of socialism. Daniel Grúň is a member of the *Július Koller Society*. He has completed study stays in Poznań, Prague and Vienna. Occasionally he organises exhibitions and collaborates with the *XYZ Group* (Milan Tittel and Matej Gavula). In 2009 a collection of his poems appeared, *Manuál* (Manual). He is a holder of the *Igor Zabel Award for Culture and Theory*.

STANO FILKO 2037

The organization of the exhibition of Stano Filko was prompted by the symbolic occasion of his 80th birthday. Professionals, colleagues, and close friends know that the date and place of the author's birth played a significant role throughout his richly structured work. Both gradually became a conceptual as well as factual mytheme of the utopian 'art-system' that Filko built and synthesized, especially in the last decades of his life. According to his birth certificate, Filko was born on June 15, 1937 in Veľká Hradná, a small village in the Trenčín District. However, the objective reality of the official record was constantly disrupted and layered by the author in the pursuit of the ideal of the 'subjective-objective art' that originates in modern art. Influenced by conceptual art, Filko later turned to the 'merging of art and life'. Instead of stating dates, the paintings and text arts, especially from the late period, feature a special triple date that says "13.14.15. JUNE". This numerical code refers to the authenticated reality of Filko's birth on June 13, and the official registration two days later.

Filko's multifarious lifetime oeuvre has not yet been comprehensively processed. The exhibition catalogs, in

addition to the published reflections of his work, tend to focus on selected themes or periods of Filko's work. The only retrospective exhibition as of yet was presented by the *State Gallery* in Banská Bystrica in 2003 (*Filkontemplaciakcieq*, curators: A. Vrbanová, V. Beskid). Shortly after the unexpected death of the author, the *Slovak National Gallery* in Bratislava also organized a monographic exhibition (*Poetry on Space – Cosmos*, curators: L. Gregorová Stach, A. Hrabušický), and a fully-fledged retrospective with a monograph is still being prepared. Despite numerous exhibitions, expert analyses and reflections, Filko's oeuvre remains exclusive to the 'connoisseurs' involved. Even the recent project of the *Slovak National Gallery*, compiled relatively clearly and accessibly, has not helped the wider public to fully understand the author. Thus, questions concerning the processing methodology, reflection, as well as the manner of exhibition presentation of the author, are becoming increasingly urgent.

Content-wise, Filko's work defies the traditional artistic-historical rendition, not only in the absence of dating, and its replacement with autobiographical data (which was mistakenly referred to as anti-dating), but especially due to the fact that the author visually and semantically re-contextualized his older works ex-post, giving them a new reading. Each time, he retroactively integrated older and newer works side by side, within the framework of his current scope of knowledge. The pneumatic objects and environments from the late 1960s and early 1970s (i.e. *Breathing – The Celebration of the Air*, 1970), the form of which later appeared in Filko's work in the new ideological context of the color spectrum and the chakra system (the series *Balloons – 12 Color of Reality*, around 2005), are perfect examples of this approach, while the metallic non-expressive colored and perforated rockets (the series *Rockets 1st – 12 Chakra*, around 2005) stem from Filko's early graphic and spatial works (e.g. *SPACE X. ROCKETS*, 1967).

Hence, an exhibition model that would explore the development of the core subject matters within the context of the author's autobiography could be quite innovative. The composition, sign structure, intertextuality and contextuality of Filko's work impede its initial aesthetic reception, which the audience often finds complicated. An attempt to make his conceptually structured work more accessible through his personal (and very turbulent) story seems possible and even relevant, considering the nature of the work, the aim of which is to fuse art and life within the basic premises of conceptualism. The exhibition title *2037* refers to the futuristic-utopian accent of the author's work after 2000, when he sought to express the universe through the color spectrum, and its synthesis in the form not only of installations and objects, but also rather subtle concepts on paper. At the same time, the number represents the unfulfilled utopia of Filko's own earthly life, which he not only spoke of in recent years, but also encoded in the form of the birthday triad, especially in his textual and visual works.

The modest but exclusively situated exhibition presents a selection of Filko's works borrowed from public

and private collections, aiming to present his spatial, surface, as well as conceptual thinking about the structure of the world and being, not to mention his own existence in it. Later on, he layered and gradually specified a system of the existential dimensions of human life (3.D. = Earth = red / 4.D. = space = blue / 5.D. = metaphysical = white) into the chakra structure through a 12-color spectrum. Following his return from emigrating to the USA in 1990, this universal-utopian system of expressing qualitative levels of life has been present in most of his newer works and exhibition concepts. From approximately the mid-1990s, Filko focused on creating a complex environment with regard to this color-semantic system, a total installation as an absolute world as such. He did so firstly in his studio in Bratislava, and later in his birthplace, the village of Veľká Hradná, where he spent many years building a place for his art and message. Through this approach, Filko once again overlapped the objectivizing concept with his personal mythology, merging art and life.

The installation of 12 sheet metal rockets creates a certain peristyle. Individually, each object represents one of the chakras according to the painted color spiral; together they express the continuity and coherence of the whole. Filko's desire was to use the symbolism of colors to capture 'Everything', from the rudimentary earthly being to transcendence, spirituality, and vacuum. The subject matter of rockets was already present in his work in the late 1960s. Originally, they expressed his fascination with the first flights into space, the discovery of new spheres of human life and the enhancement of knowledge, associating the moment of withdrawal and transfer to other higher dimensions, from physicality to spirituality. The final object is a vertically perforated, white-painted illuminated rocket (*Rocket – White –TranzSPARENT – 12th Chakra*). It represents an aperture beyond the discerned or conceived reality towards transparent and essential spirituality.

The concept of the author's spatial thinking is complemented by a monochrome inflatable balloon, a ball that anticipates the metaphysical 5th dimension in the color spectrum. Its shape and meaning suggest the Earth, which 'personifies' all three levels of existence at once (earthly life, the sphere of space, and the timeless spirituality that surrounds and highlights everything). This stand-alone work, which is part of a larger installation of 12 balloons (the series *Balloons – 12 Colors of Reality*, around 2005), points to the structure of Filko's oeuvre, where each part usually refers not only to the broader context of the whole but also to itself. In addition to planetary associations, the shape of an object can also imply more universal expressive categories, such as completeness, perfection, or absoluteness. Finally, the interpretative context extends the motif of vacuum as an indeterminate void, which Filko embodied presumably most aptly in the object of a transparent balloon (Ø 4 m) made of translucent synthetic plastic.

The model of being according to the author is also visualized by a collection of prints on paper, created mostly around 2005. Back then, Filko presented his installation *The Model World/Quadrophonia* (together with

J. Mančuška, B. Ondreička and M. Pokorný) at the *Venice Biennale*. He moved his studio on Snežienková Street in Bratislava to his hometown of Veľká Hradná, where he began building a large "Fyilkoráb" (Ship) as his own (unfinished) museum in the form of a total installation. At the turn of 2005 and 2006, he presented the exhibition *Up 300000 km/s in the Tranzit Gallery* in Bratislava, which was another model of this type of environment, arranged in space according to the logic and symbolism of the color spectrum. Filko's graphic works on paper, often handwritten and 'rewritten', can be perceived as concepts or even proposals for the spatial application of the spectrum of colors in architecture. At the same time, however, they are autonomous artworks, through which the utopian idea of spatial (and timeless) 'gesamtkunstwerk' grows more expressively powerful.

Nina Vrbanová, curator
(*biography p. 211*)

CARMELA GROSS The Photographer

(Some things)
we talk about when elaborating on Carmela Gross

In a 1993 text that analyzes Carmela Gross's work, Aracy Amaral, one of Brazil's most exacting and most direct critics, claims that "the artist stands behind their trajectory". If this reasoning is generally valid for any artist, it is undoubtedly true for someone like Gross. This should be emphasized all the more today, almost twenty-five years after the emergence of everything she produced, learned, and created during all those years into the light of the world.

Although not synthetic, the exhibition at *Kunsthalle Bratislava* allows us to point out the recurring elements of this 'trajectory'. It can serve as an introduction to the poetics of the artist for an audience seeing her works for the first time. Although an exhibition consisting of installation and video cannot possibly be an adequate representation of a career (which spans more than four decades and includes paintings, sculptures, drawings, installations, and videos, in addition to the intensive teaching of artists and researchers), it is interesting to observe how everything in Gross's work suggests a horizontal, almost rhizomic tendency, and practically any work can serve as a starting point for addressing the issues that are central to her oeuvre.

Drawing has been at the heart of Gross's work from the very beginning, a statement which may seem highly contradictory, considering the frequently 'urban' scale of her work, her physical presence, the political connotations and its firmly conceptual foundations. What it means overall is that she departed from her most common studio practice in all spheres of her work, and resorted to drawing silently as a solitary artist. However, drawing is the starting point for the vast majority of her work: "It is pres-

ent, it leads me, it is the beginning of any work I do." The way drawing translates into the final work can be more or less obvious, as she does not follow a unified or recognizable strategy.

This constant stylistic and procedural transformation is possibly what best describes Carmela Gross's practice over the years. For example, the key work from the autumn of her career (*Carimbos* (1978)) expressed subversion of freedom through a primitive artistic gesture, resulting in an almost instinctively created scribbling or stain that she transposed onto a stamp and replicated mechanically: "The artist replaced the sensual and manual gesture by mechanized stamping in a serial stroke."

Several years later (in 2005), Gross returned to drawing during the project *Cascata*, creating a staircase on the banks of the river Guaíba in Porto Alegre (an urban project that is permanent and designed to go unnoticed as artwork). In the project description, she explains her intent: "The edge of the stairs was meant to be made of iron, CORTEN steel or other material, so that it would be overlooked to clearly define the drawing lines."

In *The Photographer*, she used the same principle to illustrate the process of drawing. On the one hand, the lamps representing the basic unit of drawing give the whole work an almost childish schematic, an elementary character. On the other hand, just like with the stamps, this simple gesture, along with the preservation of its spontaneity, is transformed and subverted by becoming mechanical, even industrial, as it is captured with a lot of cables, transformers, reactors, energy, etc.

Exhibiting cables and other functional elements is especially important in terms of saving work, because it allows us to place *The Photographer* in a set of Gross's works that are in a direct or indirect osmotic relationship with the city. Some works, usually those of large dimensions, such as the *Cascata*, or the illuminated sign *Hotel* designed for the 25th *Biennial* in São Paulo (2002), connect with the city and are often open to the audience, encouraging interaction.

According to the artist for instance, the work *a Negra* (1997), though almost intangible due to the method of layering the fabric, is "the object of iron and black nylon tulle, armed with wheels for traveling on the roads, on asphalt. I also see it as an object image that mixes the movement of streets, cars, sounds, building lights, shops and advertising, but it is still an object of desire that contrasts with the ever-changing city and the passersby crossing, turning, walking, coming and going, and returning".

However, the relation to the urban universe is not limited by scope and location: some of her other works also feature this urban element, namely the Latin American city with its permanently exposed guts (cables, pipes, scaffolding, and defective passages) as direct and explicit raw material, even if they are intended for the theoretically aseptic environment of a museum or gallery. This nature of her objects was also highlighted by her works exhibited at the 10th *Biennial* in São Paulo, namely *A Cargo*, *Presunto*, *A Pedra*, and *Barril* (all created in 1969). They were made of raw materials commonly found in the city (mattresses, car

covers, barrels, straw, and plastics) to point out the surrounding poverty and state violence (especially the barrel, which was often used as a torture tool).

But work that illustrates the poetic and undeniably political union of the inner and outer, the open and closed, the protected spots and dangerous streets, is the essence of Carmella Gross. "The artist is their trajectory," but the trajectory is also created by breaks and deviations: *2 Buracos* (2012), an opening on the facade of the *Vermelho Gallery*, is tautologically based on what the title says: two holes on the facade of the gallery that create visible and almost palpable osmosis with the city. A similar principle defines all of her work. Thus, it would be advisable to return to *Kunsthalle Bratislava* and take another look at *The Photographer* from the outside of the building, from between the vehicles, and possibly during a cold, cloudy night, to feel the light breeze that is the energy of the artist, which she likes to call "the urban sign".

Luz del fuego (2012), the video accompanying *The Photographer*, was created on its journey through Bratislava, and shows newspaper photos of political conflicts, street collisions, and accidents in various parts of the world. Although video is not a medium commonly used by Gross, this work represents a recurrent *modus operandi* in her creations, which utilize the juxtaposition of words, names, or other elements. Thus, the idea of mechanical repetition is frequently present in her work, from the first time she used stamps. In this case however we encounter rather the utilization of seriality, the construction of the message from the sum of all the elements, and the minimal differences between them that lead the viewer to understand the work as a whole.

We can see the same principle also in *Figurantes* (2015), where metal planks inspired by the streets feature "former delinquents, crooks, thieves", and other characters that Marx introduced in his book *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (1852). As he says at the beginning of his text, these characters are omnipresent in today's cities and recur as farces. The presence of words in Gross's work, repeatedly since 2000, shows her great knowledge of the world of writing, ranging from its more immediate manifestations (*Luz del Fuego* or *Us cara fugiu correndo*, 2000) through the most sedentary of Marx's philosophy, to the poetry of Machado de Assis (*Pensas, Achas, Pode, Gosto*, 1996).

The Photographer was not inspired by literary references. But years after the first installment of this work, Carmela Gross discovered an excerpt from the classic text *Os Sertões* (1902) by Euclides da Cunha (1902), which describes the work perfectly through the image of the protagonist: "The sunset was long, the shadow of the sun lingered on the ground and the protected soldier rested with his shoulders open towards the heavens. He's been resting... for three months..." Maybe it's just a coincidence, but it's amazing to see that in the world of Carmella Gross, where everything is constantly transformed and reworked, the contemporary works complement and elucidate the other moments of her trajectory, and that the inspiration for her work appears years after its realization.

Jacopo Crivelli Visconti, curator

JACOPO CRIVELLI VISCONTI (* 1973, Naples, Italy) is a curator and writer, based in Sao Paulo. As curator of the *Fundacao Bienal de Sao Paulo*, he was responsible for the *Brazilian Pavilion* at the *52nd Biennale di Venezia* (Italy, 2007), among other exhibitions. Recent projects as an independent curator include: *Pinta Art Fair* (curator of the 'Solo Projects' section), New York, USA (2011); *Sismografo, Palacio das Artes*, Belo Horizonte, BR (2011); *Ponto de equilibrio, Instituto Tomie Ohtake*, Sao Paulo, BR (2010); *Arco Solo Projects*, Madrid, Spain (2009 and 2010).

S finančnou podporou
With financial support



Partner osvetlenie fasády
Building Lighting Partner



Generálny partner 2014 – 2016
General partner 2014 – 2016



Mediálny partner
Media partner



BRATISLAVADEN.sk
Bratislavský internetový denník

Partneri výstav
Exhibition Partners

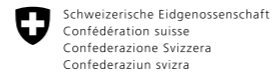


rakúske | kultúrne | fórum^{bts}



SLOVINSKÁ REPUBLIKA
MINISTERSTVO KULTÚRY

SLOVINSKÁ REPUBLIKA
VELVYSLANECTVO V BRATISLAVE



Ambassade de Suisse en Slovaquie



VELVYSLANECTVO
BRAZÍLIE
BRATISLAVA



BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH
KUNST



ASPEKT



*
Bieba
NOC
*



KHB

Kunsthalle
Bratislava

LAB 2014 – 2017

Prvé vydanie / *First Edition*

© Slovenské centrum vizuálnych umení,
Kunsthalle Bratislava, Bratislava 2017

Editorok / *Editors*

Katarína Trnovská, Nina Vrbanová

Asistentka editora / *Editor Assistant*

Klára Hudáková

Autori textov / *Text Authors*

© Jana Cviková, Juraj Čarný, Elektro Moon
Vision, Clemens Fürtler, Belinda Grace
Gardner, Petja Grafenauer, Carmela
Gross, Daniel Grúň, Katia Huemer, Oto
Hudec, Jeauk Kang, Krištof Kintera, Lenka
Kukurová, Lenka Krištofová, Kwangsu Lee,
Milan Mikula, Michal Murin, Nika Oblak &
Primož Novak, Zuzana Pacáková, Mária
Rišková, Elisa Rusca, Karl Salzmann,
Lorella Scacco, Pavla Sceranková,
Krzysztof Siatka, Mira Sikorová-Putišová,
Esther Stocker, Agnès Thurnauer,
Jacopo Crivelli Visconti, Nina Vrbanová,
Erwin Wurm

Preklady / *Translations*

Beata Havelská, Linda Magáthová,
John Minahane, Martina Petáková

Jazykové korektúry – slovenský jazyk /

Proof reader editor – Slovak language

Daniela Marsinová

Jazykové korektúry – anglický jazyk /

Proof reader editor – English language

Daniel Hall

Fotografie / *Photos*

Juraj Bartoš: 32, 58, 70, 80, 88, 104

Zuzana Godálová: 10, 24 – 29

Elektro Moon Vision: 4, 18 – 22

Peter Gál: 112

Lucia Kotvanová & Daniela Čarná:

168 – 175

Martin Marenčin: 34 – 38, 40 – 46,

50 – 54, 60 – 65, 72 – 76, 82 – 86,

90 – 94, 98 – 102, 106 – 110, 114 – 118

Dalibor Krupka: 120-126

Eva Lančaričová: 128, 140, 160

Karl Salzmann: 12 – 16

Zuzana Sedláková: 96

Adam Šakový: 130 – 136, 142 – 148,

150 – 157, 162 – 166

Prepress / *Prepress*

Vratko Tóth

Grafický dizajn / *Graphic Design*

Eva Kašáková

Písmo / *Typeface*

Monopol, Baskerville, Graphic

Papier / *Paper*

Galerie Art Gloss 150g, Cyclus ofset 100g

obálka: Galerie Art Gloss 350g

Tlač / *Print*

Helbich tiskárna, a. s., Brno

Náklad / *Edition*

500

ISBN: 978 – 80 – 972754 – 2 – 6

Vydané v decembri 2017

Published in December 2017

Kunsthalle Bratislava

Nám. SNP 12, P.O. BOX 107

810 00 Bratislava

www.kunsthallebratislava.sk

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť
tejto publikácie nesmie byť nijakou
formou reprodukováaná, kopírovaná alebo
rozmnožovaná bez predchádzajúceho
súhlasu vydavateľa. *All rights reserved.*
*No part of this publication may be
reproduced, stored in a retrieval system
or transmitted, without the prior permission
of the publisher.*



9 788097 275426

