

OBJEKTÍVNE



OBJEKT - OBJECT

OBJECTIVE

OBJEKTÍVNE

OBJECTIVE

OBJECTIVE

KHB
Kunsthalle
Bratislava

OBJECTIVE



Jiří Černický
Viktor Frešo
Krištof Kintera
Marek Kvetan
Dominik Lang
Denisa Lehocká
Roman Ondak
Pavla Sceranková
Tomáš Vaněk

Hostia / Guests:

Jiří Kovanda
Peter Rónai

Sprievodná výstava /
Accompanying Exhibition:

Milan Houser

*Miesto pripojenia /
Connecting Point*

KHB
Kunsthalle
Bratislava

Na obálke: Pohľad do inštalácie výstavy OBJEKTívne, Kunsthalle Bratislava – Centrálna sála, 2018/2019
On the cover: View of the installation of the OBJECTive exhibition, Kunsthalle Bratislava – Central Hall, 2018/2019

OBJEKTÍVNE OBJECTIVE

Kurátor / Curator: Vladimír Beskid

30. 11. 2018 – 24. 2. 2019

Slovenské centrum vizuálnych umení
Kunsthalle Bratislava
2019

Obsah

Content

- 6 Krátka správa o stretnutí objektov
A Brief Report on a Meeting of Objects
Vladimír Beskid
- 14 objekt.sk
Vladimír Beskid
- 34 Znaky – paneláky
Symbols – Tower Block Houses
Vladimír Beskid
- 44 Recykláty od starých mám
Recyclates from the Grannies
Vladimír Beskid
- 54 Domáci majstri a kutilkovia
Home Handymen and DIY-men
Vladimír Beskid
- 66 Smútok opustených vecí
The Sadness of Abandoned Things
Vladimír Beskid
- 80 Bastardné a politické intervencie
Bastard and Political Interventions
Vladimír Beskid
- 94 Intenzívny signál pripojenia • COLOR HOUSE-R
Intensive Connection Signal • COLOUR HOUSE-R
Vladimír Beskid
- 100 Obraz sídlíšť v súčasnom umení
The Representation of Housing Estates
in Contemporary Art
Jana Písařiková, Petr Ingerle
- 106 Zoznam vystavených diel / List of the Exhibited Artworks
- 108 Biografie umelkyní a umelcov / Artist Biographies
- 114 Vzdělávacie programy / Educational Programmes
- 116 Sprievodné podujatia / Accompanying Programmes

OBJEKTívne / OBJECTive

Prvé vydanie / First Edition

© Slovenské centrum vizuálnych umení, Kunsthalle Bratislava /
Slovak Centre of the Visual Arts, Kunsthalle Bratislava
Bratislava 2019

Autori textov / Text Authors

© Vladimír Beskid, Jana Písařiková, Petr Ingerle

ISBN 978-80-972754-5-7



Krátka správa o stretnutí objektov

A Brief Report on a Meeting of Objects

Vladimír Beskid

Výstavný projekt s názvom OBJEKTívne, ktorý premiérovro predstavuje Kunsthalle Bratislava, sa koncentruje na mapovanie stavu súčasného 3D myslenia na českej a slovenskej výtvarnej scéne. Hlavným zámerom je konfrontovať a podporiť súčasnú podobu objektu (vrátane inštalácií) ako osobitého spôsobu myslenia v priestore a nefiguratívneho jazyka foriem, tvarov a ich významových kontextov. Výstava sa pritom sústreďuje na generácie umelcov, ktorí nastúpili na výtvarnú scénu po zmene režimu (po roku 1989) a dnes figurujú aj v širšom stredo európskom kontexte. Ide o umelcov /umelkyne, narodených najmä v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch minulého storočia – konkrétne od roku 1966 (Černický, Ondak, Vaněk) až po rok 1980 (Lang, Sceranková).

Charakteristické je preferovanie postkonceptuálnych prístupov, kritické aj ironické či humorné reflektovanie súčasného sveta – jeho hybridnej a fragmentárnej podoby; ukazuje roztrásený, rozochvený a „nervózný“ obraz dnešných dní. Výstava tak prináša používanie neklasických sochárskych materiálov, nájdených a odhodnených predmetov a estetiku „post sociálskej“ recyklácie a pamäte (obstarožný nábytok, elektroinštalácie, drevotriesky, sadra, polystyrén a polyuretán, estetika kutilstva, DIY a podobne).

Výstava sa venuje poetike absurdných stretnutí materiálov a bastardných prostredí. Inštalácia pripomína neusporiadaný systém zberného dvora, opusteného bazáru, či podivnej zbierky minulosti, každodenné nájdené predmety kladie do nových vzťahov a súvislostí. Ide o kombinované a hybridné predmety a stavy: asfaltovo-káblové kvety mestských „post-naturálií“ (*Cerebrum Asphaltum*, 2017) od Krištofa Kinteru; čudné priestorové šablóny Tomáša Vaňka z vyrezávaných plastových hračiek a gumových lôpt (*Particip č. 17*, 2001). K tomu sa pridávajú drobné momentky čakanie sadrového psíka pri „vintage“ nákupnej taške od Dominika Langa (*Ps*, 2015) či introvertný obrazový denník Denisy Lehockej s krehkou sieťou efemérnych situácií. Tieto drobné príbehy a posuny s elementárnymi materiálmi často menia celkový význam nastolenej kultúrnej situácie aj možnosti jej čítania. Zároveň, ide aj o istý druh rezistencie voči bombastickým a spektakulárnym inštaláciám. Register súčasných podôb objektov zahŕňa aj intervencie, obsadzovanie či zabývanie celého priestoru od agresívnych elektrických vedení,

The exhibition project entitled OBJECTive, now being premiered in Kunst-halle Bratislava, concentrates on mapping the state of current 3D thinking on the Czech and Slovak visual art scenes. Principally the aim is to confront and lend support to the current form of the object (including installations), as a distinctive mode of thinking in space and of the non-figurative language of forms and shapes and their significant contexts. The exhibition focuses on the generation of artists who entered upon the visual art scene after the change of regime (i.e. post-1989) and today figure in a wider Central European context. These artists were mostly born in the 1960s and 70s: to be precise, between 1966 (Černický, Ondak, Vaněk) and 1980 (Lang, Sceranková).

Characteristic in their art is a preference for postconceptual procedures, a critical and ironic or simply humorous reflection on the contemporary world, hybrid and fragmentary as it is. This art shows a picture of contemporary days as unsettled, trembling and “nervous”. Hence the works tend to use non-classical sculptural materials, found and cast-off objects, and the aesthetic of “post-socialist” recycling and memory (old and worn furniture, electro-installations, particleboard, plaster, polystyrene and polyurethane, the aesthetic of the handyman and DIY, and so on).

The poetics of materials, and bastard environments, in absurd encounters: that is what the exhibition is about. Installation is reminiscent of the disorderly system of a scrapyards, an abandoned bazaar, or some weird collection from the past. Everyday found objects are placed in new relationships and connections. There are combined and hybrid objects and states: asphalt-cable flowers from the urban “post-nature zones” (*Cerebrum Asphaltum*, 2017) by Krištof Kintera; odd spatial patterns by Tomáš Vaněk cut out from plastic toys and rubber balls (*Participle No. 17*, 2001). Added to these are some small moments – a plaster dog waiting by a vintage shopping bag, by Dominik Lang (*Dog*, 2015) or Denisa Lehocová’s introverted pictorial diary with a fragile network of ephemeral situations. These inconspicuous stories and shiftings of elementary materials often change the entire significance of the posited cultural situation and the possibility

parazitujúcich na reálnom elektrovedení (*Vázby*, 2004/2018) od Jiřího Černického cez Scerankovej rozľahlé tancujúce kancelárske stoličky na lešenárskych oceľových rúrach (*Súhvezdia*, 2013/2018) až po zahustené intímne príbehy predmetov Denisy Lehockej.

Osobitú kapitolu predstavujú objekty a inštalácie, vykresľujúce domácu izbovú atmosféru, interiér, poskladaný nábytok či „idiotskú“ estetiku domácich majstrov a kutilov v štýle „urob si sám“. Ide o príznačnú hobby inštaláciu Marka Kvetana z polystyrénu, drevotriesky a „vypaľovaných“ ornamentov s motívom dečiek, jeleňov, víl a hrdinského Ramba do všetkých materiálov (*Hobby III*, 2010), Kinterove „van goghovské“ baganče, zapustené v betóne (*Ja, čakajúci v inej miestnosti*, 2009), Frešove čelo posteľe po starej mame v prítmi svetidla, polystyrénu a vlastnej mongoloidnej hlavy (*Recykluj ma*, 2017) či Scerankovej tonetovská stolička, ktorej nohy sú „nalozené“ v zavaraninových pohároch (*Výskum*, 2015). Zvukovú stopu starých čias zaplňa Černického interaktívny objekt staručkého rádia, čo preladuje staré správy z minulosti vplyvom súčasného pohybu diváka (*Anachronistické rádio*, 2014/2016). Nakoniec symbolické spojenie globálneho a obývačkového sveta prináša Kvetanova nedbanlivá inštalácia (*Na tom našom... II*, 2010/2018). Ide o počítačové zmiešanie farieb národných trikolór Slovenska a Maďarska, pričom maďarskou mix-farbou je natretá stena a na ňu je nanesený nemoderný kvetinový valček zo slovenskej zmiešanej farby. Pritom je tu ponechané náradie aj nádoby s farbou akoby maliar natierač len momentálne odbehol.

Ďalej sledujeme otvorené výskumné pole s preferovaním estetiky lacných materiálov v bývalom Československu, panelákovú kultúru umakartu a hliníkových líšt a istú dávku „ost-algie“, prenesenú do dnešných dní. Výstava tak prostredníctvom série objektov prináša vlastný objektív nastavenia a snímania sveta. Teda nielen osobitú „zrážku materiálov“ vysokej a nízkej kultúry, ale aj „zrážku kultúr a galaxií“ v nedefnej obývačke. Sledujeme mikropríbehy v „sentimentol“ zlepených architektúrach Jiřího Černického (*Slumhouse, Kioskhouse*, 2015) a Frešove staré vyradené výťahy na kolieskach (*Výťah I-II*, 2015). Ďalej nasledujú tancujúce laboratórne nádoby s odbitou hlavou na kladine v štýle pokus omyl (*Pokus a Omyl*, 2018) od Romana Ondaka

of reading it. At the same time, there is a kind of resistance to bombastic and spectacular installations. This register of contemporary forms of objects also includes interventions, occupation, or dwelling in the entire space: from the aggressive electrical leads, parasiting on a real electrical lead (*Binds*, 2004/2018) by Jiří Černický, through Sceranková's expansive dancing office chairs on steel scaffolding (*Constellations*, 2013/2018), to Denisa Lehocská's intimate stories of crowded objects.

A distinctive chapter features objects and installations which sketch the atmosphere of a domestic room, the interior, folding furniture, or the “idiot” aesthetic of domestic masters and handymen in the “Do It Yourself” style. There is a striking hobby installation by Marek Kvetan from polystyrene and particleboard, featuring ornaments with motifs of children, deer, fairies, and the heroic Rambo “burned” onto all materials (*Hobby III*, 2010), Kintera's “Van Gogh-style” clogs, embedded in concrete (*Me Waiting In Another Room*, 2009), Frešo's head of a grandmother-style bed in a dim light, polystyrene, and his own mongoloid head (*Recycle Me*, 2017) and Sceranková's Thonet chair, whose legs are “set” in fruit jars (*Research*, 2015). Filling in the sonic residue of old times is Černický's interactive object, which, responding to the current movement of the viewer, retunes old news reports from the past (*Anachronistic Radio*, 2014/2016). Finally, Kvetan's insouciant installation brings us a symbolic linking of the global and the living-room worlds (*Here in Our... II*, 2010/2018). This is a computer mixing of the colours of the national tricolours of Slovakia and Hungary, with the Hungarian mix-colour painted on the wall and an un-modern, flower-bedecked roller mixed from the Slovak colours overlain upon it. Equipment and paint pots are left lying around, as if the painter had just this minute run away.

We can further pursue the research field opened up here, with its preference for the aesthetic of cheap materials in former Czechoslovakia, the tower-block culture of bareness and aluminium rods, and a certain quotient of “Ost-algia”, transmitted to the present day. Through a series of objects, the exhibition thus communicates its own

či komplexnejšia inštalácia Dominika Langa. V nej, na metaforickej šachovnici, prebieha intenzívny rozhovor starých stolíkov, kvetináčov, odložených rukavíc, sadrových odliatkov rúk či zakríknutej učupenej dievčiny pod stolom. Tu sa len na chvíľu zableskne ľudská figúra, aby ju znovu pohltilo jej zostatkové prostredie úzkosti (*Ťažkosti hráča šachu*, 2015). Do Scerankovej veľkej vyvalenej drevotrieskovej skrine sa premieta čiernobiele video, kde do autorky narážajú ping-pongové loptičky ako neprijemné otázky či nárazy dnešných informácií (*Meranie*, 2015).

Toto laboratórne prostredie jednotlivých a roztrúsených objektov dokáže celkovo reflektovať aj súčasný globálny svet, „kríženie“ kultúr v politicko-sociálnom systéme, či vo verejnom (mediálnom) priestore. Príkladom môže byť Kvetanov zvukovo-svetelný objekt nerozbaleného, o stenu opretého koberca (*Koberec II*, 2015). Ide o tuctový perzský IKEA koberec, z ktorého sa ozýva arab-pop tureckého speváka Tarkana z Nemecka. Kinterov raj objektov prináša mobilné oceľové zábrany, ktoré majú vymedzovať a oddeľovať pouličný priestor, dostávajú hravé parôžky a vytvárajú „valnú hromadu“ bez zábran – rajské stretnutie a vzájomné potešenie (*Raj dnes*, 2009). Ondakove drobné „vírusy“, rozosiate po celej výstave predstavujú intervenciu takmer dvadsiaty pokrkvaných zbytkov medených striech, pomaľovaných dvoj-, troj- či štvor-kolórou autonómnych a separatistických oblastí v Európe od Katalánska až po Donbas (*Autonómne farby*, 2018).

Na začiatok a na koniec výstavy sú pozvaní špeciálni hostia – dvaja renomovaní umelci, o generáciu starší a skúsenejší – Jiří Kovanda a Peter Rónai. Neboli však vpustení do výstavnej „siene slávy“, ale zostávajú *ante portas* – pred bránami tohto sveta, vo vstupnej hale, pod schodami Kunsthalle Bratislava. Podobne ako nás prijímajú v západnej umeleckej prevádzke. Zvyčajne nás vybavajú v predsieni a po obligátnej káve sa nás pýtajú kedy nám ide najbližší vlak domov. Český intermediálny umelec Jiří Kovanda predovšetkým recykluje predmety a veci zo zázemia a skladu galérie. Malými gestami či intervenciami ich vracia do umeleckého krvného obehu. Multimediálny umelec Peter Rónai recykluje svoje staršie práce a ready mades aj s aktívnym vstupom diváka a modeluje svoje „de-inštalácie“. Nie je to teda ten silný umelecký akt zostupujúci zo schodov,

objective of setting and photo-shooting the world. Hence there is not just a distinctive “clash of materials” from high and low culture, but also “a clash of cultures and galaxies” in the Sunday living room. We follow micro-events in the “sentimental” glued structures of Jiří Černický (*Slumhouse, Kioskhouse*, 2015) and Frešo's old discarded lifts on wheels (*Elevator I-II*, 2015). Finally, we come to a trial-and-error dance of laboratory vessels with heads broken off on a beam (*Trial and Error*, 2018) by Roman Ondak, and a more complex installation by Dominik Lang: on a metaphorical chess-board there is an intensive conversation in progress between old side-tables, flowerpots, cast-off gloves, plaster casts of hands, and a squealing little girl hunched under a table. There is only a momentary flash of a human figure, before it is once again swallowed up by the remainder of its wretched environment (*Difficulties of the Chess Composer*, 2015). A black-and-white video is projected into Sceranková's large overturned particleboard wardrobe; the video shows little ping-pong balls hitting the artist, like unpleasant questions, or the impacts of present-day items of information (*Measuring*, 2015).

This laboratory environment of singular, scattered objects manages overall to reflect the contemporary global world, the “crossing” of cultures in the socio-political system and in the public (media) space. An example might be Kvetan's sound-light object of an unwrapped carpet propped against a wall (*Carpet II*, 2015). This is a commonplace IKEA Persian carpet, from which the voice of Tarkan, an Arab-pop Turkish singer from Germany, rings out. Kintera's paradise of objects presents mobile steel barriers which are meant to limit and separate street space; they acquire playful antlers and create a “general meeting” without impediments – a paradisiacal encounter with mutual delight (*Paradise Now*, 2009). Ondak's small “viruses”, disseminated throughout the entire exhibition, represent the intervention of almost twenty rucked-up remnants of copper roofs, painted in the two, three, or four colours of autonomous and separatist areas in Europe from Catalonia to Donbas (*Autonomous Colours*, 2018).

At the beginning and end of the exhibition there are invited special guests, two re-

ale podivné intímne stretnutie objektov pod schodami v dotyku s priestorom a zázemím galérie.

Projekt má ambície ukázať príbuzné sochárske myslenie a spoločné kultúrne dedičstvo silnej umeleckej generácie v symbolickom roku 2018. Pri príležitosti 100. výročia vzniku 1. Československej republiky tak oslavujeme aj vyše storočnú tradíciu objektového umenia ako nového média. Ukazuje sa, že prúd z Duchampovej fontány preteká a prebýja dodnes ako zle zaizolovaný drôt a sedadlo z Picassovej bicyklovej býčej hlavy neveriacky krúti hlavou a čuduje sa, že predsa sa krúti to koleso sveta na kuchynskej stoličke.

VLADIMÍR BESKID (*1962, Semiduby) je slovenský historik umenia, kurátor a kultúrny manažér. Absolvoval Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave (1985). Venuje sa výskumu a prezentácii moderného a súčasného umenia 20. a 21. storočia v širšom stredoeurópskom kontexte. O tejto problematike publikuje odborné štúdie a state (napr. *The Situation of Visual Culture in Post-War Slovakia*, In: IRWIN (edit.): EAST ART MAP – Contemporary Art and Eastern Europe; Afterall Books and The MIT Press Cambridge 2006). Je spoluzakladateľom Katedry výtvarných umení a intermédií Fakulty umení Technickej univerzity v Košiciach, kde aj pedagogicky pôsobil (1998 – 2002). Spoluorganizuje medzinárodný festival *Sound City Days/Mesto zvuku* v Košiciach (od 2012). Kurátorsky pripravil takmer osemdesiat výstav súčasného umenia na Slovensku aj v zahraničí. V poslednom období sa venuje vývinu slovenského (post)konceptuálneho umenia (z výstav: *Mäkké kódy*, Múzeum súčasnosti Wrocław, 2015; *Reversed*, Múzeum súčasného umenia Nový Sad, 2016; *Sonda 1*, GHMP Praha, 2018). Žije a pôsobí v Trnave, v Bratislave a v Košiciach.

VLADIMÍR BESKID (*1962, Semiduby) is a Slovak art historian, curator and cultural manager. He graduated from the Philosophical Faculty of Comenius University in Bratislava (1985). He engages in research, presentation of research, and presentation of modern and contemporary art of the 20th and 21st centuries in the wider Central European context. Vladimír Beskid has published high-level studies and articles on these questions (e.g. *The Situation of Visual Culture in Post-War Slovakia*. In: IRWIN (edit.): EAST ART MAP – Contemporary Art and Eastern Europe; Afterall Books and The MIT Press Cambridge 2006). He is the co-founder of the Department of Visual Arts and Intermedia at the Arts Faculty of the Technical University in Košice, where he also taught (1998 – 2002). Since 2012 he has been co-organiser of the international festival *Sound City Days/Mesto zvuku* in Košice. As curator he has prepared over eighty exhibitions of contemporary art in Slovakia and abroad. In recent times he has concerned himself with the development of Slovak (post)conceptual art (exhibitions include *Soft Codes*, Contemporary Museum, Wrocław, 2015; *Reversed*, Museum of Contemporary Art, Nový Sad 2016; *Probe 1*, GHMP Prague, 2018). He lives and works in Trnava, Bratislava and Košice.

nowned artists who are a generation older and more experienced: Jiří Kovanda and Peter Rónai. However, they have not been admitted to the exhibition's "hall of fame" but must remain *ante portas* – before the gate to this world, the entrance hall, under the Kunsthalle Bratislava stairs. Much as we are received in western cultural practice. Usually they deal with us in the vestibule, and after the obligatory coffee they ask us when our next train home is leaving. The Czech intermedia artist Jiří Kovanda mainly recycles objects and things from the background and stores of the gallery. With small gestures and interventions, he returns them to artistic circulation. The multimedia artist Peter Rónai recycles his older works and ready mades, with the active involvement of the viewer, and models his "de-installations". So then, this is not about some powerful artistic nude descending the stairs, but rather a strange intimate meeting of objects under the stairs, in touch with the space and the hinterground of the gallery.

The project sets itself the ambition of showing the affinity in sculptural thinking and the common cultural heritage of a generation of impressive artists in the symbolic year 2018. On the centenary of the birth of the First Czechoslovak Republic, we are thus celebrating a tradition, over a century old, of object art as a new medium. It is demonstrated that the current from Duchamp's fountain is still to this day, in the form of a badly insulated wire, making and forcing its way through, and the seat of Picasso's bull's-head bicycle shakes its head incredulously and marvels that the wheel of the world is nonetheless turning on the kitchen table.





Objekt.sk (heslo z objektopédie)

Objekt.sk (an entry from Objectopedia)

Vladimír Beskid

Pri vzniku nového média objektu či ready made v rokoch 1912 až 1917 sa najčastejšie spomínajú klasici moderného umenia Pablo Picasso, Marcel Duchamp či Man Ray. Silné osobnosti, ktoré výrazne prispeli k diskusii o novom modernom priestore, o architektúre a o „čistých“ plastických formách, sa však v dvadsiatych až tridsiatych rokoch 20. storočia zjavili aj v našich stredoeurópskych pomeroch.

V súvislosti s výstavou medzi prvými spomeniem Adolfa Loosa (1870–1933), rakúskeho architekta a teoretika narodeného v Brne. Protagonistu nového otvoreného priestoru (Raumplan) aj vo vertikálnej línii, ktorý sa zasadzoval za jednoduchý a účelný koncept funkcionalizmu, za preferovanie podstaty i krásy použitých materiálov bez prílišnej ozdoby a ornamentiky (známa je jeho stať *Ornament je zločin*, 1909). Nasleduje tiež celý rad priestorových konceptov a manifestácií materiálov od blokovej statickej formy figuratívnej skulptúry k otvorenému priestoru, k dynamickej či svetelno-kinetickej konštrukcii. Z týchto konštruktivistických pozícií vytváral napríklad Rus Alexander Michajlovič Rodčenko (1891–1956) priestorové formy s tenkými kostrami konštrukcií aj vznášajúcich sa plastik („inventár priestoru“ / inventarnaja prostranstva) a Poľka Katarzyna Kobra (1898–1951) zasa svoj unistický priestor definovala pomocou čistých geometrických tvarov a vzťahov ako „priestorové kompozície“ (kompozycja przestrzenna).

Popri tejto inžiniersko-konštruktívnej línii elementárnych racionálnych foriem sa rozvíjala výskumná cesta k dynamike, ku svetlu a k „odhmotnenému“ priestoru. Hlavnými postavami v tomto smerovaní experimentovania s kinetickými formami, svetlom a pohyblivým obrazom boli v našich podmienkach Čech Zdeněk Pešánek (1986–1965) a Maďar Lászlo Moholy-Nagy (1895–1946). Posledne menovaný vnímal modernú plastiku „ako vývoj smerujúci od materiálneho k virtuálnemu objemu; od hmatového ponímania plastiky k poňatiu plastiky ako vizuálnej relácie“, kde „architektúra rozvíja energetické, dynamicke vlastnosti materiálov“ a tie sú „nosičmi energetických vzťahov“ (*Od materiálu k architektúre*; Mníchov, 1929).

Krátka exkurzia do medzivojnového stredoeurópskeho umenia len dokladá fakt, že tieto pionierske počiny a smerovania v hľadani či definovaní novej priestorovej formy, novej 3D

The new medium of the object or 'ready made', which emerged during the years 1912–1917, is most often linked with the names of Picasso, Marcel Duchamp and Man Ray, all classics of modern art. However, there were also powerful figures in our own Central European milieu of the 1920s, who made notable contributions to this debate on the new modern space, architecture, and "pure" plastic forms.

In connection with the exhibition, first of all I will mention an Austrian architect and theoretician who was born in Brno, Adolf Loos (1870–1933). He was a protagonist of the new open space (Raumplan) and in the vertical line; he was for the simple utilitarian concept of functionalism and gave preference to the essential beauty of the materials employed, without excessive adornment and ornamentation (he was the author of the well-known article *Ornament Is a Crime*, 1909). Following on from this, there is an entire series of spatial concepts and manifestations of materials, from the static block form of figurative sculpture to open space, and to dynamic or lumino-kinetic construction. It was from these constructivist positions that the Russian Alexander Mikhailovich Rodchenko (1891–1956), for example, created his spatial forms, with their slender skeletal constructions and soaring sculptures (*"Inventory of Space"* / *Inventarnaja prostranstva*); likewise the Pole Katarzyna Kobra (1898–1951), who defined her unistic space using pure geometrical shapes and relationships in "spatial compositions" (*Kompozycja przestrzenna*).

Alongside this engineering-constructive line of elementary rational forms, a research path developed towards dynamism, light, and "dematerialised" space. In our milieu the principal figures taking this course of experimentation with kinetic forms, light and the mobile image were the Czech Zdeněk Pešánek (1986–1965) and the Hungarian Lászlo Moholy-Nagy (1895–1946). The last-mentioned conceived modern sculpture "as a development tending from the material to the virtual object; from the tactile conception of sculpture to a conception of sculpture as visual relation", where once again "architecture develops the energetic, dynamic qualities of materials" and those are "bearers of energetic

realizácie na rozhraní skulptúry a objektu dobovú slovenskú scénu obišli. Nezaznamenávame tam tvorbu ladenú v tónine kubistických princípov, dadaistických ani surrealistických objektov. Stále dominovala klasická sochárina od monumentálnej pomníkovej tvorby ku komornému portrétu s potrebou budovania národného „slohu a mýtu“. Nanešťastie toto dedičstvo politických objednávok a konzervatívneho sochárstva „v nie príliš modernom štýle“ vo verejnom priestore našich miest a obcí prežíva dodnes. S trochou zveličenia a sebairónie možno poznamenať, že „plyšový“ národ potrebuje „plyšákové“ umenie.

Podľa zdrojov objektopédie sa médium objektu na Slovensku skutočne objavuje až v kultových šesťdesiatych rokoch minulého storočia, a to v rámci širšieho prúdu nezobrazovacích, nefiguratívnych tendencií tejto dekády (informel, geometrická abstrakcia, minimal, konceptual, (anti)happenings, anti artové gestá atď.). V skrátenom podaní možno v slovenskom vydaní zadefinovať dve zásadné línie zrodu objektu: geometricko-konštruktívny smer a líniu objektov každodennosti.

Prvá predstavuje nadviazanie na konštruktivistické a kinetické príbehy medzivojnového obdobia, čo znamená razantný rozchod s tradičnou sochárskou rečou a archetypálnym patetizmom predošlých liet na domácej scéne. Ide o prudký zlom, jasnú „ruptúru“ v budovaní priestoru i plastického objemu a pohľad do budúcnosti – prihlásenie sa ku „kultúre mesta“ (oproti rurálnemu ospevovaniu vidieka) a k príznačným utopickým víziám kozmických šesťdesiatych rokov, na rozdiel od predošlého obracania sa do minulosti v retrospektívnych prístupoch a nasledovaní tradície. Na scénu rázne vstupujú svetelno-dynamické *Pulzujúce rytmy* (1961/1962) Milana Dobeša (1929) v materiálnej kombinácii kov, sklo, žiarovka a elektromotor či vertikálne osi z cyklu *Vreteno* (1965/1966) architekta Štefana Belohradského (1930 – 2012) so seriálovým radením duralových, hliníkových, resp. plexisklových platní nad sebou. Samotné materiály sú už vyjadrením novej civilizácie a jej výrazu v našom sochárstve. K týmto protagonistom môžeme ešte na diaľku priradiť aj argentínsko-slovenského umelca Gyulu Kosiceho (1924 – 2016), zakladateľa abstraktných objektov hnutia MADÍ a osobitého hydrokinetizmu v medzinárodnom kontexte.

relationships“ (*From Material to Architecture*, Munich 1929).

This brief excursus to interwar Central European art merely serves as evidence of an absence. The fact is that these pioneering acts and tendencies, seeking and defining a new spatial form, a new 3D realisation on the border of sculpture and object, passed by our contemporary Slovak scene. We have no record here of work tuned in the key of cubist principles or Dadaist or surrealist objects. What is still dominant here is the classical sculptural routine, from conventional monuments to the chamber portrait, with a need to construct the national “style and myth”. Unfortunately, in the public space of our towns and villages this heritage of political commissions and conservative sculpture “in a not too modern style” endures to this day. With some hyperbole and self-irony one might remark that a “cuddly toy” nation requires a “cuddly toy” art.

According to the Objectopedia sources, it was in the cult 1960s that the medium of the object finally made a real appearance in Slovakia. That was in the context of a broader current of non-representational, non-figurative tendencies appearing during this decade (informel, geometrical abstraction, minimal, conceptual, (anti) happenings, anti-art gestures etc.). In a succinct definition one may identify two fundamental lines of the birth of the object in its Slovak version: the geometrico-constructive tendency and the line of objects of everyday life.

The first of these was associated with the constructivist and kinetic developments of the interwar periods. It involved a dramatic breach with the traditional sculptural language and the archetypally pathetic manner of preceding years on the domestic scene. There is a forceful break here, a clear “rupture” in the building of space and sculptural volume, and a turning towards the future: a commitment to “the culture of the town” (as opposed to celebration of the countryside) and the distinctive utopian visions of the cosmic 60s. This contrasts with the previous turning towards the past in retrospective approaches and the following of tradition. The lumino-dynamic *Pulsing Rhythms* (1961 – 1962)



Peter Rónai: *OBJEKTívne / OBJECTive*, 1991/2018, pohľad do inštalácie / view of the installation

Druhý prúd objektov každodennosti znamená vstup objektov či asambláží zostavených z nájdených bežných predmetov, zo železného odpadu, súčiastok, starých nábytkových fragmentov, z použitého náradia, drobných vecí z bazárov, zo starožitností a pod. Ide o prekročenie rozhrania umenia a života, o vťahnutie reálneho života a predmetov do sveta umenia so silným fókusom na reflektovanie prítomnosti, problematizovanie súčasného sveta. Za kľúčové série v tomto smerovaní považujeme prvé práce sochára Jozefa Jankoviča (1937 – 2017) a intermediálneho umelca Stana Filka (1937 – 2015). Najsilnejšie to vyznieva pri Jankovičovej asambláži *Modrý tieň (Väzenie VII)* z rokov 1964/1965 – uprostred rámu okenice stlačená, zviazaná polyesterová figúra, desivý fragment stigmatovanej matérie a traumy ľudského osudu. Podobne aj Filkove *Oltáre súčasnosti* (1964/1966) vyznievajú ako obetné schránky a obrazobjektové fetiše – defilé deštruovaných starých rámov a v nich krehké škatuľky, posteľné čelá, krucifixy i náboženské obrázky, symboly krížov. Dovnútra oltárov vkladal Filko fotografie filmových hviezd a erotických pin up girls, rozbité zrkadielka, klince, nábojnice spútané „pavučinou“ nití, resp. drôtov. Ide o príznačné metaforické vyjadrenie tých čias – celkové zviazanie či zošňurovanie ako tvrdá zrážka malého človeka s ťaživou realitou, náraz kultúrnych vzorcov minulosti s prichádzajúcimi časmi reklamy, televízie, nových technológií, ideológií.

Zdá sa, že s odstupom času aj po zmene režimov a po vstupe digitálnych médií je práve druhá „lína každodennosti“ v tvorbe súčasných päťdesiatnikov a štyridsiatnikov v slovenskom umení (v rámci výstavy aj v českom prostredí) stále veľmi silne prítomná. Prináša možno menej revolučných či utopických vízií, o to väčšmi sa však usiluje sprostredkovať raz brutálnu, raz krehkú správu o dnešnej dobe, krásne aj bolestivé momenty životov, ktoré práve žijeme. Tu sa hodia slová Adolfa Loosa: „Žiadny človek ani žiadny spolok nám nevytvoril naše skrine, naše cigaretové puzdrá či naše šperky. Vytvorila ich pre nás doba.“ Aká je naša súčasnosť, ktorá prostredníctvom umelcov vytvára tieto objekty, tieto obrazy dnešného života? Ešte chvíľu túto otázku necháme nezodpovedanú, ešte chvíľu ju musíme nechať odležať a vychladnúť.

Absorbujúc americkú lekciu pop-artu a hnutia neo-geo, európsku školu nového realizmu, arte povera, postmodernu

by Milan Dobeš (1929) make their striking impact on the scene, in a material combinatorial of metal, glass, light bulb and electric motor; also the vertical axes from the *Spindle cycle* (1965 – 1966) by the architect Štefan Belohradský (1930 – 2012), in a serial arrangement of Duralumin, aluminium, or plexiglass plates one above the other. The materials themselves are an affirmation of a new civilisation and its expression in our sculpture. Furthermore, joining up with these protagonists at long distance, we may add the name of the Argentinian-Slovak artist Gyula Kosice (1924 – 2016), who is the founder of the MADÍ abstract objects group and, in the international context, also of a distinctive hydrokineticism.

The second current, of the objects of everyday life, means the appearance of objects or assemblages compiled from ordinary found things, scrap iron, components, fragments of old furniture, worn utensils, and small things from bazaars or antique shops and the like. We regard the first works by Jozef Jankovič (1937 – 2017), and by the intermedia artist Stano Filko (1937 – 2015), as the key series in this tendency. It is most resoundingly voiced in Jankovič's assemblage *Blue Shadow (Prison VII)* of 1964 – 1965 – a bound polyester figure is squeezed into the frame of a window-shutter. A dreadful fragment of stigmatised matter, and a scene from the trauma of human fate. Filko's *Altars of the Present Day* (1965 – 1966) have a similar resonance, as sacrificial remains and image-object fetishes. Here there is a defile of ruined old frames and within them fragile boxes, heads of beds, crucifixes and religious pictures, and symbols of the Cross. Deposited along with all this are photos of film stars and erotic pin-up girls, broken mirrors, nails, cartridges, and everything is bound together by a "spider-web" of threads or wires. This is a symptomatic metaphorical expression of these times: the tying or binding of everything, as the hash collision of the little human being with an oppressive reality, or the shock of the cultural patterns of the past meeting the coming times of advertisement, television, new technologies and ideologies.

It seems that with the passage of time, after the change of regimes and after the



Jiří Kovanda: *Bez názvu / Untitled*, 2018, pohľad do inštalácie / view of the installation

osemdesiatych rokov a podobne, prúd 3D realizácií objektov každodennosti sa prenáša aj na dnešnú generáciu. V rámci prevládajúcej estetiky pohyblivého obrazu a „fluidných“ informácií sa ukazuje, že potreba materiálnej prezentácie, uchopiteľnosti a ukotvenia, ľudskej mierky a pohľadu je prítomná neustále. Nakoniec individuálna umelcová správa, odkaz či posolstvo nie je to isté ako informácia. Sama podstata sochy/objektu dnes nabera podobu statického, pomalého alebo „stuhnutého“ média. Vyžaduje tiež istý kinestetický typ komunikácie od diváka samotného, malú dávku taktilnej skúsenosti a dynamického priestorového vnímania. Stále sa domnievam, že existuje aj istý druh priestorovej „gramotnosti“, teda popri tej jazykovej, mediálnej, matematickej či počítačovej.

Výstava OBJEKTívne dáva dobrú príležitosť absolvovať ďalšie lekcie z tejto gramotnosti. Spolu so sprievodnou výstavou Milana Housera v Kunsthalle LAB je teda pre vizuálne stredne pokročilých.

Predmetná výstava neponúka len sólové party jednotlivých objektov, resp. inštalácií, ich plastické konfigurácie – predstavuje päť priestorových situácií, päť paralelných príbehov, ktoré na tomto pracovnom grémiu objektov spolu modelujú nové kultúrne situácie:

– znaky-paneláky – recykláty od starých mám – domáci majstri a kutilkovia – smútok opustených vecí – bastardné a politické intervencie.

advance of digital media, it is particularly this second “line of everyday life” that is powerfully present in the work of the fifty-somethings and forty-somethings in Slovak art (and in the exhibition context, within the Czech milieu also). The visions that it brings are perhaps less revolutionary, or less utopian; but it strives all the more to provide a report, alternately brutal or tender, on the contemporary age, its beauties and its painful moments. Appropriate here are the words of Adolf Loos, whom we mentioned at the beginning: “No person and no association has created our wardrobes, our cigarette cases, or our jewels. They were created for us by the age.” What kind of age is this, our age today, which by means of the artists creates these objects, these pictures of present-day life? We will leave this question unanswered for a while longer; we must leave it mature a while longer and cool down.

With the lessons from America of pop-art and the neo-geo movement, the European school of new realism, arte povera, 1980s postmodernism and suchlike having been absorbed, the current of 3D realisations of the objects of everyday life has been carried down to the present generation. In the context of the prevailing aesthetic of the mobile image and “fluid” information items, it is still being demonstrated that there is a constantly present need for material presentation, tangibility and anchorage, the human yardstick and the human gaze. At the end of the day the individual artist’s report, communication, or message is not the same thing as information. By its very essence the sculpture/object today takes on the form of a static, slow, or “stiff” medium. It demands a certain kinaesthetic type of communication from the viewer him or herself, a small dash of tactile experience and dynamic spatial perception. I am always of the opinion that there is a certain type of spatial “literacy” – that is, alongside the literacy that has to do with language, media, mathematics, or computers.

This exhibition gives an opportunity to master further lessons in spatial literacy. Like the accompanying Milan Houser exhibition in Kunsthalle LAB, this one also is for those who are visually moderately advanced.



The OBJECTive exhibition is not just a solo party of individual objects or installations and their plastic configuration. Rather, it is five spatial situations, five parallel stories, which at this board meeting of objects are together modelling new cultural situations: – symbolic tower blocks; – recycles from the grannies; – home handymen and DIY-men; – the sadness of abandoned things; – bastard and political interventions.



Pohľad do inštalácie výstavy / View of the installation of the exhibition of Milan Houser: *Miesto pripojenia / Connecting Point*, Kunsthalle LAB, 2018













Symbols – Tower Block Houses

Vladimír Beskid

V objektovom umení každodennosti je silné spojenie s architektúrou, interiérom a jeho vybavením. Mohutnou lekciov v našom priestore bola predovšetkým panelová výstavba sídlisk, najmä v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch minulého storočia, takže sme mestské prostredie mohli označiť za „Husákovo Panelákovo“. Tieto razantné vizuálne znaky-paneláky prepisuje do svojich diel aj stredná a mladšia generácia. Z atmosféry panelových sídlisk v nás zostávajú úlomky betónu, umakartových kúpeľní či azbestových platní. Pocit standardizácie, unifikácie a šedivej anonymity možno najlepšie vyjadruje citát nemeckého umelca moderny Heide richa Zilleho: „Bytom možno človeka zabiť rovnako spoľahlivo ako sekerou“.

There is a strong connection with architecture, the interior, and its furnishings, in the object art of everyday life. One mighty lesson in our Slovak space was the tower block construction of housing estates, especially in the 1970s and 80s, such that we might have called our urban environment “Husákian-panellian”. These forcefully visual symbolic panel blocks are inscribed in their works by the middle and younger generation of artists. From this atmosphere of high-rise residential areas there are fragments of concrete, formica bathrooms, and asbestos screens remaining in us. The feeling of standardisation, unification and grey anonymity is best expressed by a quotation from the German modernist artist Heinrich Zille: “It’s possible to kill a man just as efficiently with an apartment as with an axe”.





Naša výstava sa začína architektonickou lekciou a interiérovým dizajnom moderny. Černického architektobjekt *Odstredivý panel* (2017) vychádza z interiéru Adolfa Loosa v Plzni, z jeho žiarivej žltej farby vstavaného nábytku. Predstavuje kondenzovaný model, usporiadaný polyfunkčný systém interiéru so zakomponovaním položiek dovnútra (vložené vešiaky, zásuvky, škatuľky, žiarovky, vysúvacia stolička). Zároveň prináša aj drobné individuálne predmety, ktoré však predstavujú akýsi rušivý moment (fotografie, hodinky, knihy, zrkadlo, porcelánová drobná socha). Pre tento „odstredivý“ moment osobných príbehov zrazu nevieme presne, čo sa deje (Was ist Loos?).

Černického ďalšie dve práce *Kioskhouse* a *Slumhouse* (2015) predstavujú nielen metaforu poschodových domov panelákov, ale aj celé komprimované urbanistické bloky ako dve odlišné polohy obytných sídlisk. Kým *Kioskhouse* je zmenšeninou modernej „plastovej“ aglomerácie s blikajúcimi neónmi, detským inventárom a čínskou štvrtou, *Slumhouse* skôr symbolizuje prírodný útvar, pozliepané lastovičie hniezdo, malú kasbu chatrčí z hlíny, dyhy a trčiacich káblov. Autor ponúka koncentrovaný pohľad stále silnejúcich rozdielov medzi našou umelohmotnou či odpadovou kultúrou a sociálnou biedou slumových štvrtí tretieho sveta. Oproti tomu je naša betónová Petržalka s utópiou bratislavského metra fajnovým rajským/paradajkovým rozprávaním.

V panelových domoch sa jediným spojivom anonymných susedov stáva priestor schodiska a výtahov. Viktor Frešo recykluje sériu vyradených sídliskových výtahov z neskorého socializmu, čo neprešli revíziou, a stavia z nich mobilné monolitné monumenty – *Výtah I-II* (2015). Tieto ready made, samozrejme, strácajú svoju funkčnosť, nepohybujú sa, absurdne, po vertikále, ale horizontálne na malých kolieskach. Svetia, prijímajú divákov, no nefungujú. Pripomínajú celkový stav osemdesiatych rokov unaveného socializmu, keď všetko vyzeralo akoby naozaj, ibaže reálne to už nefungovalo.

Our exhibition begins with an architectural lesson and modernist interior design. Černický's architectobject *Centrifugal Panel* (2017) takes its departure from an interior by Adolf Loos in Pilsen, from the radiant yellow colour of its fitted furniture. It represents a condensed model, a well-arranged polyfunctional system of an interior with inner composition of its items (fixed coathangers, drawers, boxes, lightbulbs, swivel chair). At the same time it introduces minor individual objects, which represent, however, a kind of disturbing moment (photographs, a watch, books, a mirror, a small porcelain sculpture). This "centrifugal" moment of personal events is the reason why we do not know precisely what is going on (Was ist Loos?).

Two further works by Černický, *Kioskhouse* and *Slumhouse* (2015), represent entire urbanist blocks compressed (not just a metaphor of multi-storey houses and tower blocks). These two actually represent two different attitudes to the residential settlements. While *Kioskhouse* is a reduced modern "plastic" agglomeration with flashing neon lights, a stock of childish things and a Chinese quarter, by contrast *Slumhouse* is more a natural formation, a stuck-together swallows' nest, a small casbah of mud huts, veneers and protruding cables. Here we have a concentrated view of the incessantly mounting differences between our artificial-material and garbage culture and the social poverty of the slum quarters of the Third World. As against that, our concrete Petržalka, complete with the utopia of a Bratislava metro, is a fine narrative of the paradise of small luxuries.

The space of stairway and lifts is the sole connector of anonymous neighbours in the tower block houses. Viktor Frešo recycles a series of disused lifts from the estates of late socialism, which had not passed inspection, and turns them into mobile monolithic monuments: *Elevator I-II* (2015). These ready made, needless to say, lose their functionality; absurdly, they move not vertically but horizontally on small wheels. They shine brightly, they take in viewers; it is simply that they do not function. They recall the overall state of the weary socialism of the 80s: everything seemed to look like the real thing, but in reality nothing was functioning.



Jiří Černický: *Kioskhouse*, 2015



Viktor Frešo: *Výtah I-II / Elevator I-II*, 2015
Roman Ondak: *Autonómne farby / Autonomous Colours*, 2018
Viktor Frešo: *Výtah I-II / Elevator I-II (detail)*, 2015

V nastolených krízových situáciách Krištofa Kintera vystupujú zo zvyškov asfaltu pri panelákoch narušené hybridné kvety. Zrodené z káblov a techno-odpadu vytvárajú nové druhy *Cerebrum Asphaltum* (2017). Tieto osobité „post-naturalie“ sú zosobnením stavebného neporiadku, nervozity a narušeného prostredia. Kintera s istou dávkou humoru a sarkazmu prináša absurdné objektové „transformery“: inscenované nehody v stavebníctve – čakajúce, zapustené van goghovské baganče v kope betónu (*Ja, čakajúci v inej miestnosti*, 2009) či zabudnutú gumovú robotnícku čížmu v polyuretánovej pene (*Zo série Malé skulptúry*, 2012).

Kvetanove diletantsky nainštalované neónové svetidlá a v nich nápisy z kopy mŕtvych múch smerujú zasa od zeme k plafónu a otvárajú úplne iný kozmos v architektúre (*Mier*, 2009, *Kozmos*, 2018).

In the set-up crisis situations by Krištof Kintera, distorted hybrid flowers from remnants of asphalt appear alongside the tower blocks. Germinated from cables and techno-junk, they create the new species *Cerebrum Asphaltum* (2017). These distinctive “post-naturalia” are an embodiment of built-up disorder, nervousness and disrupted environment. With a certain dash of humour and sarcasm, Kintera introduces absurd object “transformers”. There are staged accidents in the building process: Van Gogh-style boots waiting, embedded in a concrete heap (*Me, Waiting In Another Room*, 2009), or a forlorn rubber workboot in polyurethane foam (from the *Little Sculptures* series, 2012).

Kvetan’s diletantishly installed neon lights range from floor to ceiling, with inscriptions on them from a heap of dead flies. That opens up an entirely different cosmos in architecture (*Peace*, 2009, *Cosmos*, 2018).



Krištof Kintera: *Cerebrum Asphaltum*, 2017



Krištof Kintera: Zo série *Malé skulptúry* / From the *Small Sculptures* Series, 2012



Krištof Kintera: *Ja, čakajúci v inej miestnosti* / *Me, Waiting In Another Room*, 2009



Marek Kvetan: Mier / Peace, 2009; Koberec II / Carpet II (detail), 2015



Marek Kvetan: Kozmos / Cosmos, 2018
Roman Ondak: Autonómne farby / Autonomous Colours, 2018

Recykláty od starých mám

Recyclates from the Grannies

Vladimír Beskid

Kým prvá kapitola bola skôr „hardcore“, prudko betónová rapsódia, tak objekty z domáceho prostredia sú skôr tichým popevkom v rodinnom prostredí. Zračí sa tam iná tradícia, dedičstvo starých mám, istá reminiscencia, recyklácia či sentiment pamäťových štruktúr.

While the first chapter was more “hard-core”, a vehement concrete rhapsody, contrastingly the objects from the domestic environment are more a quiet melody in the family setting. A different tradition is reflected here: the heritage of grannies, a certain reminiscence, recycling, or the sentiment of memorial structures.





U Viktora Freša nájdeme aj túto polohu. Vzniká kombinácia, resp. vecná skrumáž, kde vystupuje opreté vyrezávané čelo lakovanej postele starých materií, polystyrénové ružové obaly, pichľavé svietidlo s diskotékovými hadicami a pri tom jeho autoportrétna mongoloidná hlava (*Recykluj ma*, Zo série *Family Vintage*, 2017). Ešte bližšie ku svetu starých mám, priamo ich spálni, je dekonštruovaný ready made gýčového náboženského obrazu, ktorý Frešo analyzuje, doslova rozoberá na kúsky: osobitne oválny rám, sklo a vyvalený obraz ako vyplazený jazyk na zemi (*Rám 03*, 2016). Tento „recyklát“, zbavený svojej pôvodnej ochrannej funkcie, stojí uprostred sály akoby nahý a úplne vykostený.

Prístup Krištofa Kinteru v tejto oblasti je menej sarkastický, väčšmi poetický a láskavý. Jeho ironia a vtip sú vlúdne a šteklivé. Vidíme to na pamätníkovej skulptúre zo starých vankúšov postavených zvisle na sebe (*Zo série Malé skulptúry*, 2012) či na objekte, kde dominujú samostatne stojace staré ponožky na lacnom orientálnom koberci, aký mávali naši predkovia obyčajne v predsieni (*Bezváhový stav*, 2012).

U Pavly Scerankovej stojí stará tonetovská stolička naložená v zaváraninových fľašiach zo špajzy starej mamy (*Výskum*, 2015). Prítomná je aj ilúzia a skreslenie samotného vnímania, keď vás klamú vlastné oči (nožičky stoličky vo vode nie sú z dreva, ale z bambusu a v reáli sú nepomerne menšie).

Dominik Lang formátuje nestabilné, zneisťujúce prostredie, stavia heterogénne objektové prostredie za pomoci neúplnej šachovnice, obstarožných stolíkov, kvetináčov a stoličky zavesenej na stene dolu hlavou (*Ťažkosť hráča šachu*, 2015). Sadrové odliatky rúk či rukavíc, figurka dievčata skrytá pod stolom sú jedným z mála figurálnych fragmentov na výstave a prinášajú intímny, melancholický až lyrický podtón. Táto nastražená situácia z kabinetu starých otcov pracuje s fenoménom času a láka diváka na akciu i prechádzku. Ako autor sám výstižne píše, preňho je dôležitá „hra s rozdielnymi materiálmi a jejich fyzická a optická kvalita, stabilita; dělení prostoru, které znemožňuje plynulý pohyb; jemné modifikace objektů a prostorů, změny měřítka; nově definované funkce a vlastnosti věcí, vytrhování už existujících věcí z jejich přirozeného kontextu a používání jich k novému účelu, čímž ztrácejí svou předcházející funkci a význam“.

We find this register also in Viktor Frešo. A combination emerges, or a functional cramming together of things, with the appearance of the propped cut-off head of a granny-style lacquered bed, pink polystyrene wrappings, a bristly light with discotheque hoses, and along with all that, his self-portrait with a mongoloid head (*Recycle Me*, From the *Family Vintage Series*, 2017). Still closer to the grannies' world, specifically to their bedrooms, is a deconstructed ready made kitsch religious picture, which Frešo analyses or literally takes to pieces: the special oval frame, glass, and the overturned image as a stuck-out tongue on the ground (*Frame 03*, 2016). This "recyclate", deprived of its original protective function, stands in the middle of a hall, as if naked and wholly deboned.

Krištof Kintera's approach in this area is less sarcastic, more poetical and kinder. His irony and wit is good-natured and ticklish. We see this in the memorial sculpture of old pillows, placed vertically on one another (from the *Little Sculptures* series, 2012), or in an object where the dominant feature is old socks standing independently on a cheap oriental carpet, which our forebears generally had in the entrance hall (*State of Weightlessness*, 2012).

Pavla Sceranková has an old Tonet chair upright, lodged among preserve jars from granny's parlour (*Research*, 2015). Confronting us here is both an illusion and the distortion of actual perception where your own eyes deceive you (the little legs of the chair in water are not of wood but of bamboo, and in reality they are very much smaller).

Dominik Lang formats an unstable, disquieting setting: he composes a heterogeneous object environment using an incomplete chessboard, obsolescent tables, flowerpots, and a chair hung upside down on the wall (*Difficulties of the Chess Player*, 2015). The laid-out plaster casts of hands and gloves, and the figure of a little girl hiding under a table, are among the few figural fragments in the exhibition, to which they lend an intimate, melancholy, even lyrical undertone. This booby-trapped situation in the grandparents' cabinet works with the phenomenon of time and lures the viewer towards action and perambulation. As the artist himself succinctly writes, what is



Krištof Kintera: Zo série *Malé skulptúry* / From the *Small Sculptures Series*, 2012



Krištof Kintera: *Bezáhový stav* / *Weightlessness*, 2012
Pavla Sceranková: *Výskum* / *Research*, 2015



U Marka Kvetana je ústrednou postavou veľká stoličková vertikála (*Vertikal II*, 2016). Od spodného „hokerlíka“ z kuchyne starej mamy cez kancelárske kreslá a obývačkovú fotelku až po pozlátené nevkusné kreslo podnikateľského baroka na vrchole. Nepochybne ide o hierarchickú štruktúru dnešného mocenského kapitálu, čo nám v spodnom zrkadle dáva aj potrebnú spätnú väzbu. Zároveň to možno čítať i ako odkaz na Brancusiho *Nekonečný stĺp* v súčasnosti či pokrivenú spirituálnu os (hoci stojí rovno), metaforu dnešných korporácií so sociopatmi na ich čele.

important for him is the “play with diverse materials and its physical and optical quality, stability; a division of space which makes fluent movement impossible; delicate modifications of objects and spaces, changes of yardstick; newly defined functions and qualities of things, ripping existing things out of their natural context and using them for a new purpose, whereby they lose their preceding function and meaning”.

For Marek Kvetan the central figure is a large vertical of chairs (*Vertikal II*, 2016). From the bottom-placed stool from granny's kitchen, through office chairs and a living room easy chair, to a tasteless gilded armchair of businessman's-baroque on the summit. Undoubtedly this is about the hierarchical structure of the present-day power of capital, which also gives us the necessary feedback in a mirror below. At the same time, it may be read also as a reference to Brancusi's *Infinite Column* at the present time, or a twisted spiritual axis (though it's standing straight), a metaphor of today's corporations with psychopaths at their head.



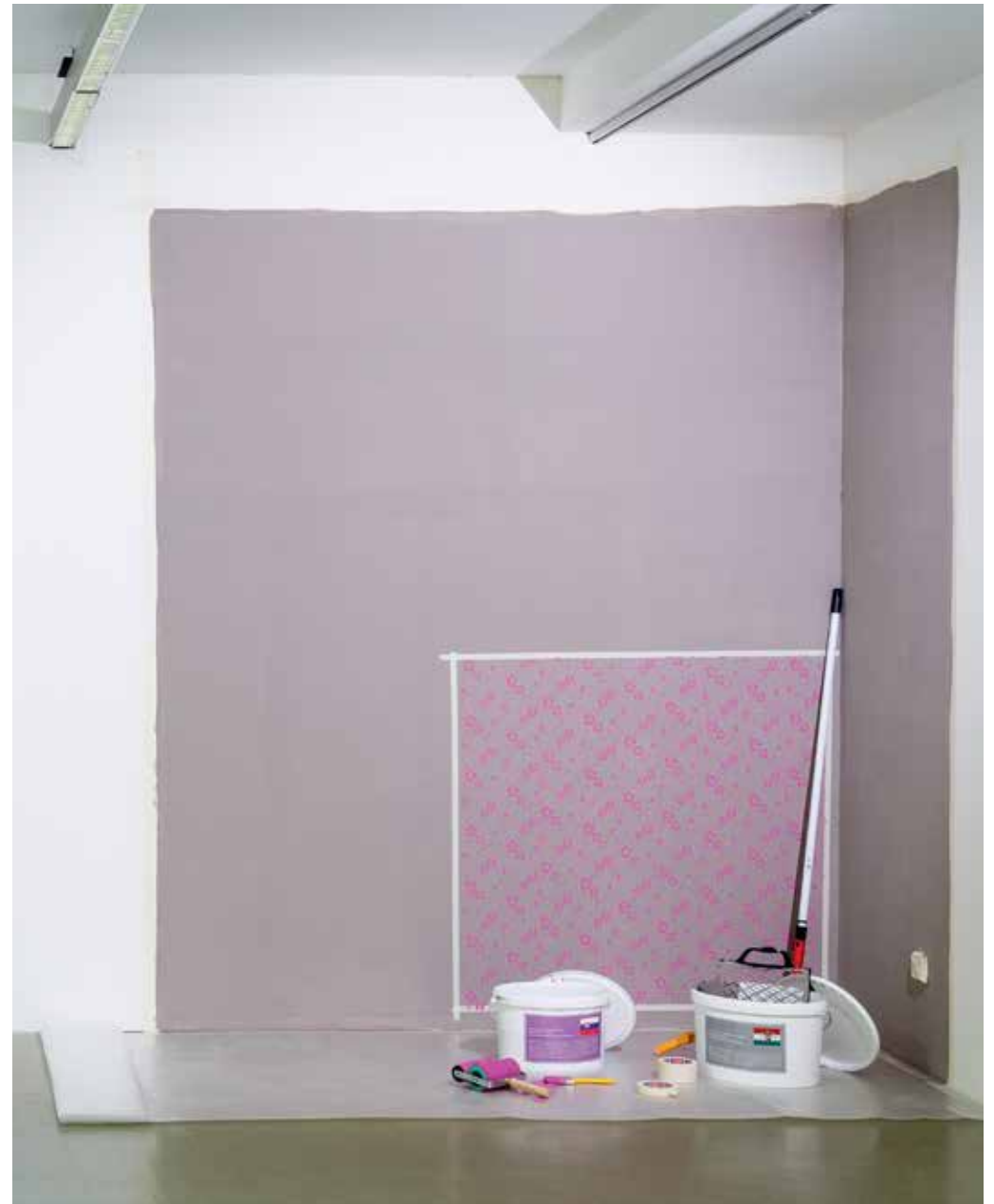
Domáci majstri a kutilkovia

Home Handymen and DIY-men

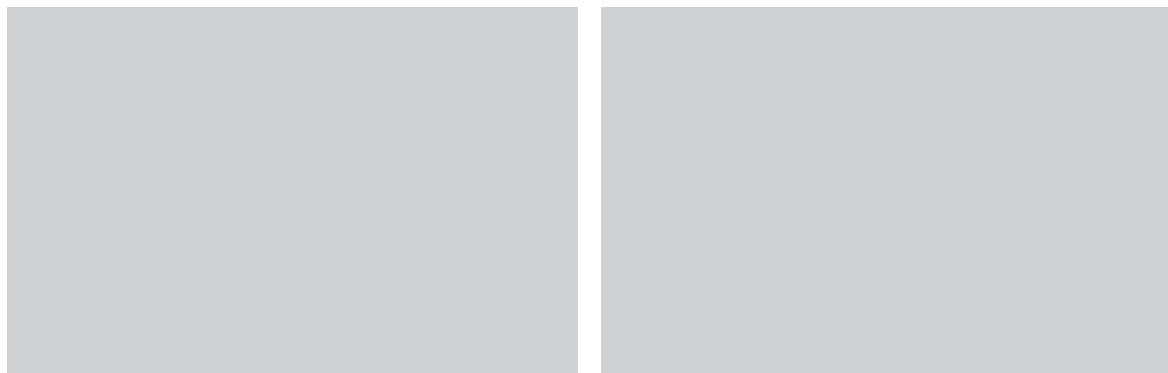
Vladimír Beskid

Tu sme na území malomeštiackeho vkusu a domácich vylepšovateľov: víkendoví majstri amatéri, manželia-amatérski dizajnéri, dorábateľia zútulnenia svojho bývania. Vždy je možné niečo malé prerobiť, opraviť, zmontovať, dolepiť, či vytvoriť vlastný milý gýč. Sú to autonómne zóny potešenia kutilov-babrákov v štýle Pat a Mat. Z vízií dessauvského Bauhausu o integrálnom spojení architektúry, umenia a remesla zostáva dnes iba Bauhaus – hobby-market: „Váš špecialista pre dielňu, dom a záhradu“ na mestskej periférii.

Here we are on the territory of small-town taste and domestic improvers: weekend master amateurs, husband-and-wife amateur designers, people hard at work at the cosiness of their dwelling. Always it's possible to find something small to adapt, repair, mount, or stick together, or to create one's own heart-warming kitsch. These are autonomous zones for the delight of DIY-mess-makers in the Pat and Mat style. From the vision of Dessau Bauhaus on the integral connection of architecture, art and craft, what remains today is only the Bauhaus hobby-market: "Your specialist for workshop, home and garden" on the outskirts of town.







Exemplárnym príkladom týchto domácich machrov je Kvetanova inštalácia *Hobby III* (2010) – majstrovské dielo domáceho majstra a jeho vkusu – motívy jeleňov a kovbojov vypálené do vlnitého plechu, víly a animované postavičky do polystyrénu a okolo všade raj ornamentov či vzorov v podobe čipkovanej dečky, vycifrovaných rovno do stolíkov. K tomu nedorobená „farebná“ hudba neónov a nedbalá elegancia fušerskej elektroinštalácie. Hneď vedľa je maliarska inštalácia *Na tom našom...II* (2010/2018), kde preráža idiotský valčekový dekór starých čias, a ešte je pri tom aj celá maliarska výbava, akoby to majster maliar nechal nedokončené a už sa k tomu nevrátil.

V Scerankovej videoskulptúre, v rozpadnutej drevotrieskovej skrini, beží krátka videoslučka (*Meranie*, 2015). Autorka si na rôzne časti tela pripevnila čudné doštičky, na ktoré razantne dopadajú pingpongové loptičky. Hrdinka znáša stoicky, keď do jej malého čiernobieleho sveta neustále dopadajú dotieravé otázky a informácie z vonkajšieho sveta. Na túto tichú tortúru sa dívame trochu bezmocne.

Na Ondakovej invalidnej gymnastickej kladine pochoduje rad rozbitých sklenených nádob, laboratórnych skúmaviek a baniek (*Pokus a Omyl*, 2018). Vytvárajú hierarchickú štruktúru od najmenej po najväčšiu, evokujú poškodený systém v štýle pokus-omyl aj pocit zneistenia, sociálneho laboratória či neradosný postmoderný stav „rozbíjania už rozbitého“.

Pavla Sceranková nám prináša majstrovský kvet, kde sa pretína svet umenia, vedy a osobného vesmíru (*Umenie nezmerateľných vedeckých otázok I.*, 2012). Na tenkých nôžkach maliarskeho stojanu vyrastá možno mohutný polystyrénový kvet či chvost kométy, explózia, zrútenie osobného priestoru. Vytvára tak krehké napätie medzi nemerateľnou citlivosťou umenia, neuchopiteľnou prírodou a podivnou teóriou chaosu.

Vaněkov *Particip č. 207* (2017/2018) je drobná kresba fixkou na „chytnej“ stene. V tuctových latkách je vrstvená reflexná plocha a na nej nakreslených pár znakov. Ide o ambivalentný záznam švejkovskej dada poetiky o náraze na ostrý roh stola a zároveň o odkaz na hlbšie roviny odrazu, resp. zrkadlenia v pozadí.

Kvetan's installation *Hobby III* (2010) is an exemplary case of these domestic handyman's work. Here is a masterwork of a domestic master and his taste: motifs of deer and cowboys branded into corrugated tin; fairies and small animated figures in polystyrene, and everywhere round about an Edenic profusion of ornaments and patterns in the form of a prettified little girl, decoratively stamped right on the tables. With this goes a half-baked "colour" music of neon lights, and the careless elegance of a slipshod electrical installation. Directly alongside is the painterly installation *In This Our...II* (2010/2018), where what leaps to the eye is the idiotic roller decor of old times, and along with this the entire painting tackle has been left behind, as if the master painter had left the work unfinished and never returned to it.

Sceranková's video sculpture has a short video loop running in an overturned chipboard wardrobe (*Measuring*, 2015). To various parts of her body the artist has attached odd little plates, on which little ping-pong balls are conspicuously falling. Obtrusive questions and information items from the outside world ceaselessly come dropping into her own little black-and-white world, and the heroine stoically endures it. Somewhat helplessly, we gaze at this silent torture.

A series of broken glass vessels, laboratory test tubes and flasks, marches along Ondak's damaged gymnastic beam (*Trial and Error*, 2018). They create a hierarchical structure, from smallest to largest. This evokes our entire damaged system in the trial-and-error style and the feeling of uncertainty and of being in a social laboratory, and also the joyless postmodern state of "breaking what's already broken".

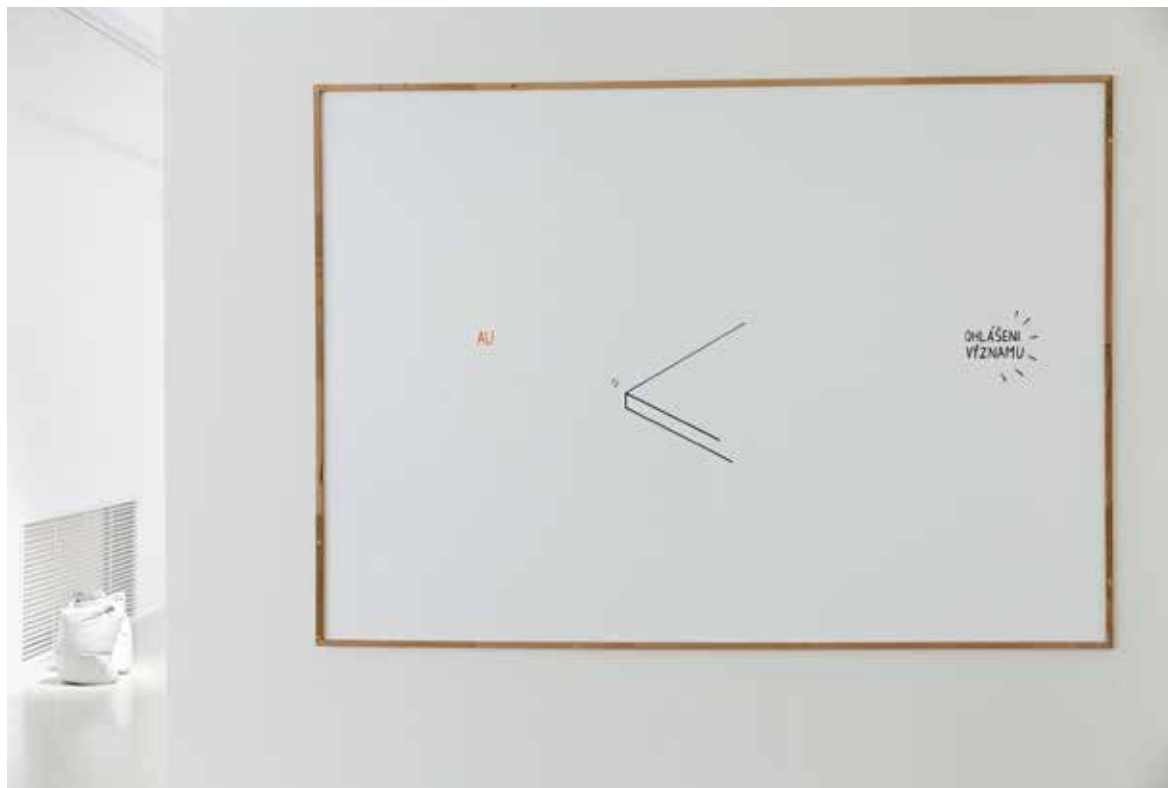
Pavla Sceranková brings us a masterly flower, where the worlds of art, science and the personal universe intersect (*An Art of Non-measurable Scientific Questions I.*, 2012). Growing on the slender legs of a painter's stand is what may be a mighty polystyrene flower, or a comet's tail, or an explosion, a collapse of personal space. That creates a fragile tension between the immeasurable sensitivity of art, unencompassable Nature, and the weird theory of chaos.



Roman Ondak: *Pokus a omyl / Trial and Error*, 2018
Roman Ondak: *Pokus a omyl / Trial and Error* (detail), 2018



Pavla Sceranková: *Umenie nezmerateľných vedeckých otázok I / The Art of Unmeasurable Scientific Questions I*, 2012
Roman Ondak: *Autonómne farby / Autonomous Colours*, 2018





Jiří Kovanda ako správny majster improvizátor pracoval priamo s vecami a materiálmi, ktoré našiel v zázemí, v sklade Kunsthalle Bratislava. Preto taká minimalistická skladačka farebných koberčiek, hasiacich prístrojov, textilných sedačiek atď. Do celkovej atmosféry však vnáša robotnícku situáciu so „zabudnutými“ fľašami piva aj poetiku inteligentnej hry – na lavičke zostali porozsýpané lentiľky, ale iba oranžovej a zelenej farby, podľa dvojice farebných pruhov na koberci.

Aj Rónaiove dve vedrá pod schodmi, naplnené zrkadlovou plochou alebo stavebnou penou (*Slovenská virtuálna realita II.*, 1997), navodzujú atmosféru neuprataného prostredia stavebných majstrov či machrov. Vo vedre s penou je zabudovaná live kamera, ktorá pri naklonení zobrazí uprostred obrazovky vašu tvár a vy sa v tejto „upatlanej“ realite majstrov stávate spoluúčinkujúcim.

Vaněk's *Participle No. 207* (2017/2018) is a small sketch with felt pen on a "smart" wall. There are ordinary materials with a layered reflective surface, on which a few symbols are drawn. This is an ambivalent record of Švejk-style dada poetics, about banging against the sharp corner of a table, and simultaneously it refers to the deeper levels of the reflection or mirror-effect in the background.

Jiří Kovanda, a true master-improviser, has worked directly with things and materials which he found in the hinterground and in the stores of the Kunsthalle Bratislava. Hence this minimalist mini-composition of coloured carpets, fire extinguishers, textile seats etc. However, into the overall atmosphere he transports a workaday situation with "forgotten" beer bottles and poetics of intelligent play: the lentilky – chocolate candies that have remained strewn on a bench are orange- and green-coloured only, matching the two colour bands which alternate on the carpet.

Rónai's two buckets under the stairs, one filled with mirror glass and the other with building foam (*Slovak Virtual Reality II*, 1997) also evoke the atmosphere of the messy environment of building masters or handymen. In the bucket of foam there's a forgotten live camera, which when tilted portrays your face in the middle of a screen. You thus become a co-performer in this "be-smearred" reality of the masters.

Smútok opustených vecí

The Sadness of Abandoned Things

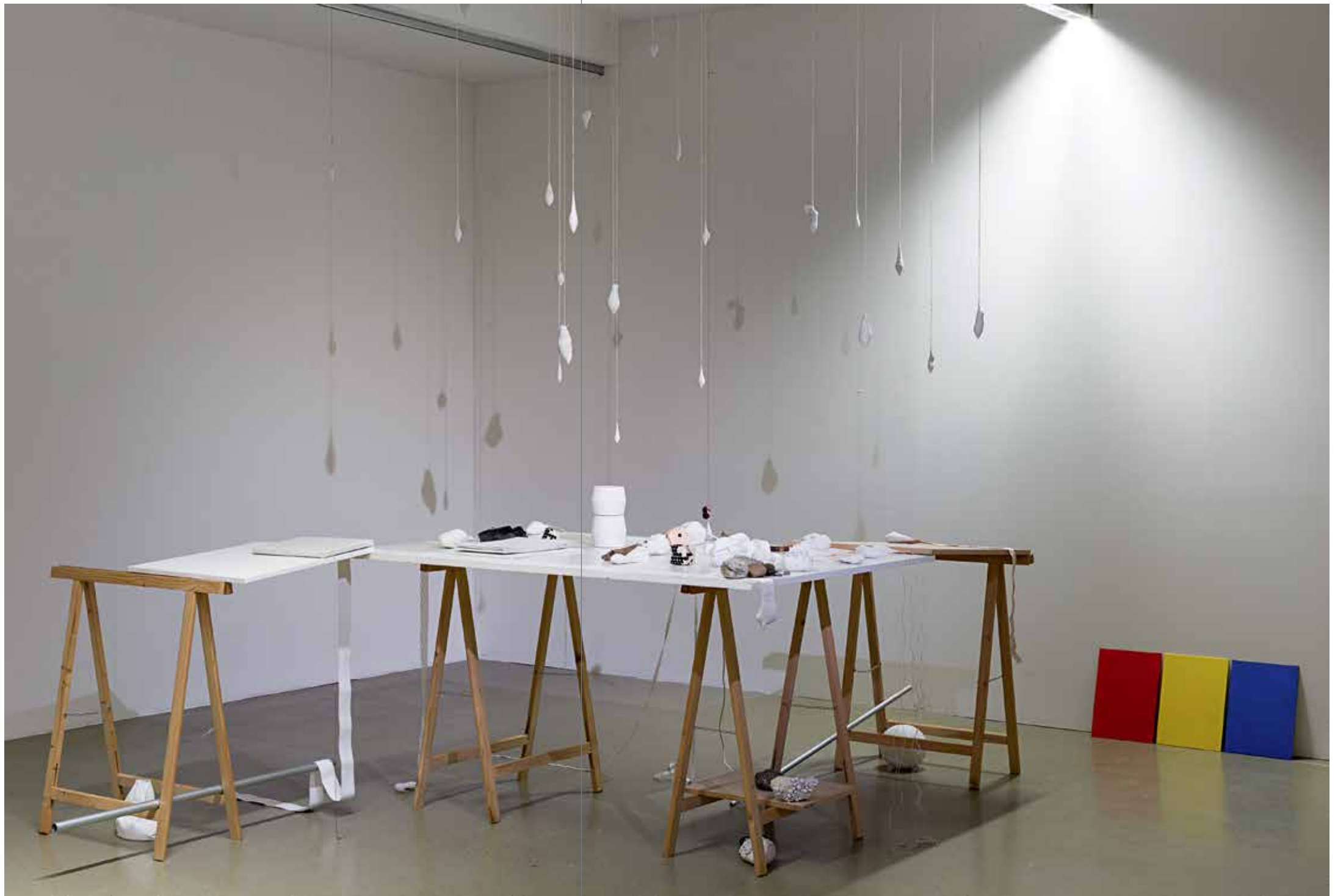
Vladimír Beskid

Do výstavy boli zaradené aj drobné veci a vecičky tohto sveta, ich intímne príbehy a intertexty. Obhajujú svoj životný priestor ako mlčanliví a opustení súputníci, pretože podľa českého básnika Jiřího Wolkra zaobchádzame s nimi „jako by nežily, / a ony zatím žijí a dívají se na nás / jak věrní psi pohledy soustředěnými / a trpí, / že žádný člověk k nim nepromluví“.

The little things and tiny things of the world, their intimate stories and intertexts, have also been included in the exhibition. They defend their living space as silent and abandoned fellow-travellers, because, according to the Czech poet Jiří Wolker, we deal with them “as if they were not alive, / and nonetheless they live and look at us / like faithful dogs, with concentrated gazes, / and suffer, / because no human being talks to them”.









Vhodným reprezentantom tejto polohy je ucelená inštalácia Denisy Lehockej (*Bez názvu*, 2010/2018). Ide o otvorenie dverí do jej ateliéru, do jej krehkého sveta. Zviditeľňuje svoje procesy tvorby a myslenia, ich sekvencie a pamätové stopy, a vytvára tak objektový denník efemérnych situácií rozložených na stole, opretých na zemi či zavesený „dážď“ drobných sadrových odliatkov. Ponúka vlastný register femininnej poetiky a senzitívnych situácií. V hojnosti predmetov a materiálov (drevo, plátno, koráliky, nite, sadra, kamene, konáre, papier, stuhy, grafit a pod.) sa zrači prenikavosť aj subtilnosť jej rozprávania v priestore. Vzniká silne nasýtené vizuálne pole, ktoré napriek fragmentárnosti „rozptýlených“ štruktúr nestráca integritu celku ani potrebnú rezonanciu s divákom. Nakoniec aj ona pracuje s architektúrou a do inštalácie zapája tri demontované guľovité svietidlá z Kopplovej vily trnavskej galérie.

A convenient representative of this register is the focused installation by Denisa Lehocová (*Untitled*, 2010/2018). This is about opening the door to her studio, to her fragile world. She makes visible her processes of working and thinking, their sequences and memorial traces. What emerges is an object diary of ephemeral situations, spread out on a table or laid upon the ground, or a hanging "rain" of small plaster casts and the like. She creates her own register of feminine poetics and sensitive situations. In the abundance of objects and materials (wood, canvas, beads, thread, plaster, stones, branches, paper, ribbons, graphite, and so on) the piercing and subtle quality of her narration in space is reflected. A strongly saturated visual field is produced, which, despite the fragmentariness of the "diffused" structures, does not lose the integrity of the whole and the necessary resonance with the viewer. Ultimately she too is working with architecture, and she includes in the installation three dismantled spherical lights from the Kopplová vila of the Trnava gallery.



V kúte stojí Kvetanov nerozbalený orientálny koberec z Ikea, z ktorého sa občas ozve muzika turk-popu s intenzívnym blikaním mikrosvetielok (*Koberec II*, 2015). Priliehavý príklad multi-kultú prostredia a našej (ne)schopnosti sa vyrovnáť s prílivom iných kultúr a vzorcov.

Particip č. 17 (2001) od Tomáša Vaněka predstavuje dlhý rad vypreparovaných hračiek zvieratiek a lôpt rozličných športov. Autor programovo pracuje s motívom šablón (nastriekané zvončeky v panelových domoch, zmät elektroinstalácie, drevené obloženie). Šablóny pre autora predstavujú opakovanie kultúrnych či rodinných stereotypných vzorcov v namodelovaných situáciách. Plastikové hračky a gumové lopty narezáva tak, aby z nich vznikli osobité „priestorové“ šablóny a možno navodili pocit poškodenia integrity, znehodnotenia našich hračiek detí a dospelých.

Černického zväzok elektrických káblov sa majestátne vlní zo steny ako výraz oslobodzujúceho gesta vecí aj hrdosti diletantskej práce (*Aerodynamický kábel*, 2004).

Viktor Frešo predstavuje naskladaný komorný „panelák“ zo starých boxov magnetofónov (*Feciho a Anin Sonet Duo*, Zo série *Family Vintage*, 2017). Tieto starožitné kusy kufríkových kotúčových magnetofónov Tesla Sonet duo boli špičkovým výrobkom v rámci RVHP (mladšia generácia už asi nepozná ani túto archívnu technológiu, ani túto soc-skratku). Objekt tak dualisticky a nostalgicky odkazuje nielen na minulé, predpotopné – analógové – časy, ale aj na silné hudobné zázemie rodiny Frešovcov. V hlavnej sále stojí opustený Frešov špinavý maliarsky rebrík zalepený lepiacou páskou – „umlčané štafle“, ktoré prezentujú vertikálnu a hrdosť, ale zároveň aj absurdnosť situácie svojej práceneschopnosti.

Na rohu pri múre sedí zabudnutý zarmútený Langov psík so zvesenými ušami, trochu zakrytý „vintage“ taškou s čerstvým nákupom (*Pes*, 2005). Bravúrne kopíruje známu situáciu smutných psov, poslušne čakajúcich na svojich supermarketových pánov.

Nákupnú horúčku priliehavo dokresľuje aj preplnený nákupný košík Petra Rónaia (*Umenie – naše každodenné*, 1997). Potreba nakupovania – „shopping hobby“ – je silnejšia než akékoľvek umenie.

In a corner stands Kvetan's oriental carpet, still unwrapped, which emits an occasional blast turk-pop music with an intensive blinking of micro-lights (*Carpet II*, 2015). A gripping example of a multi-culti setting and our (in)ability to come to terms with the inflow of cultures and patterns.

Participle No. 17 (2001) by Tomáš Vaněk presents a long series of elaborate animal toys and balls from various sports. Vaněk programmatically works with the motif of stereotyped patterns (sprayed bells in tower block houses, a tangle of electro-installation, wooden panelling etc.). For the artist, these patterns represent the repetition of cultural or family stereotypes in modelled situations. In this instance the plastic toys and rubber balls are cut through in such away that they generate distinctive “spatial” patterns and perhaps evoke a feeling of the violation of integrity, the devaluation of our toys for children and adults.

Černický has a bundle of electrical cables majestically thrusting out of a wall, as an expression of the liberating gesture of things and the pride in diletantish work (*Aerodynamic Cable*, 2004).

Viktor Frešo presents the construction of a chamber “tower block” from old box tape recorders (*Feci's and Ana's Sonet Duo*, From the *Family Vintage* Series, 2017). These antique-shop specimens of Tesla Sonet portable disc tape recorders used to be a top-of-the-range product in RVHP (the younger generation probably no longer knows this archival technology or this socialist-era acronym). The object thus dualistically and nostalgically refers to a previous, antediluvian, analog age, and also to the pronounced musical background of the Frešo family. Frešo's filthy painter's ladder, stuck together with masking tape, stands on its own in the main hall. These “silenced easels” show off their verticality and pride, but simultaneously they betray the absurdity of the situation with their unfitness for work.

A forgotten, sorrowful Lang dog with floppy ears, somewhat covered over by a vintage bag containing fresh shopping (*Dog*, 2005), sits in a corner by a wall. In bravura style he mimics the well-known situation of the doleful dogs obediently waiting for their supermarket-visiting masters.



Viktor Frešo: *Feciho a Ánin Sonet Duo* (Zo série *Family Vintage*) / *Feci and Áña's Sonet Duo* (From the *Family Vintage* Series), 2017



Viktor Frešo: *Rebrik* (Zo série *Family Vintage*) / *Ladder* (From the *Family Vintage* Series), 2008



Dominik Lang: *Pes / Dog*, 2015

Pod schodmi je tiež učupená séria vnesených objektov Jiřího Kovandu (*Bez názvu*, 2018) s malou dávkou melanchólie, pocitu odloženosti i nepotrebnosti. Prejavuje sa v nich aj istá numerologická hra autora: jeden otvárač na pivo, dva hasiace prístroje, tri fľaše piva, štyri nádoby s olivami, päť rožkov pod vankúšmi atď.

Niektoré predmety sa na výstave opakujú, vytvárajúc tak podvedomý rytmus výstavy a možné intenzívne „dējã vu“: stoličky (Kvetan, Lang, Sceranková), koberce (Kintera, Kovanda, Kvetan), sadrové predmety (Černický, Lehocká, Lang) či pingpongové loptičky (Sceranková, Rónai). Popri odpočívajúcej recyklovanej post-inštalácii so zvyškami fluxusovej hry (*Post Ping Pong*, 1990) sa v kúte nesmelo krčí ďalší obrazobjekt – na zemi schúlený nerozbalený light box objekt, na ktorom beží LED text: „POST CONTEMPORARY ART“ (*Post súčasné umenie*, 2017). Nevieime celkom rozbaľiť našu situáciu, ani naše umenie po umení.

This shopping fever is precisely captured in Peter Rónai's crammed shopping basket (*Art – Ours Every Day*, 1997). The need to shop, the shopping hobby, is more powerful than any art. Huddled under the stairs is a series of cast-off objects by Jiří Kovanda (*Untitled*, 2018). There is a small dash of melancholy in them, a feeling of being cast aside and not required. But the artist also has his numerological game: one bottle opener, two fire extinguishers, three beer bottles, four jars of olives, five bread rolls under the pillow, and so on.

Ultimately some objects recur in the exhibition, thereby creating a subconscious rhythm and perhaps an intensive “dējã vu” feeling: chairs (Kvetan, Lang, Sceranková), carpets (Kintera, Kovanda, Kvetan), plaster objects (Černický, Lehocká, Lang) and ping-pong balls (Sceranková, Rónai). Alongside the relaxing recycled post-installation with remnants of fluxus play (*Post Ping Pong*, 1990), a further image-object is timidly hunched in a corner: squatting on the ground, a light box object that isn't even unwrapped, with an LED text running there: “POST CONTEMPORARY ART” (*Post Contemporary Art*, 2017). We don't altogether know how to unwrap our situation, or our art after art.



Peter Rónai: *OBJEKTívne / OBJECTive*, 1991/2018, pohľad do inštalácie / view of the installation

Jiří Kovanda: *Bez názvu / Untitled*, 2018, pohľad do inštalácie / view of the installation

Bastardné a politické intervencie

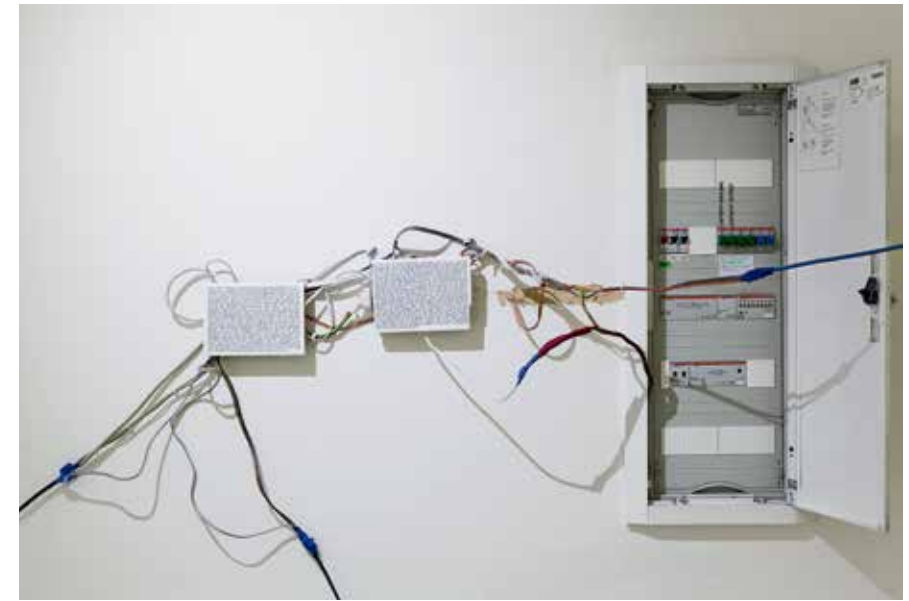
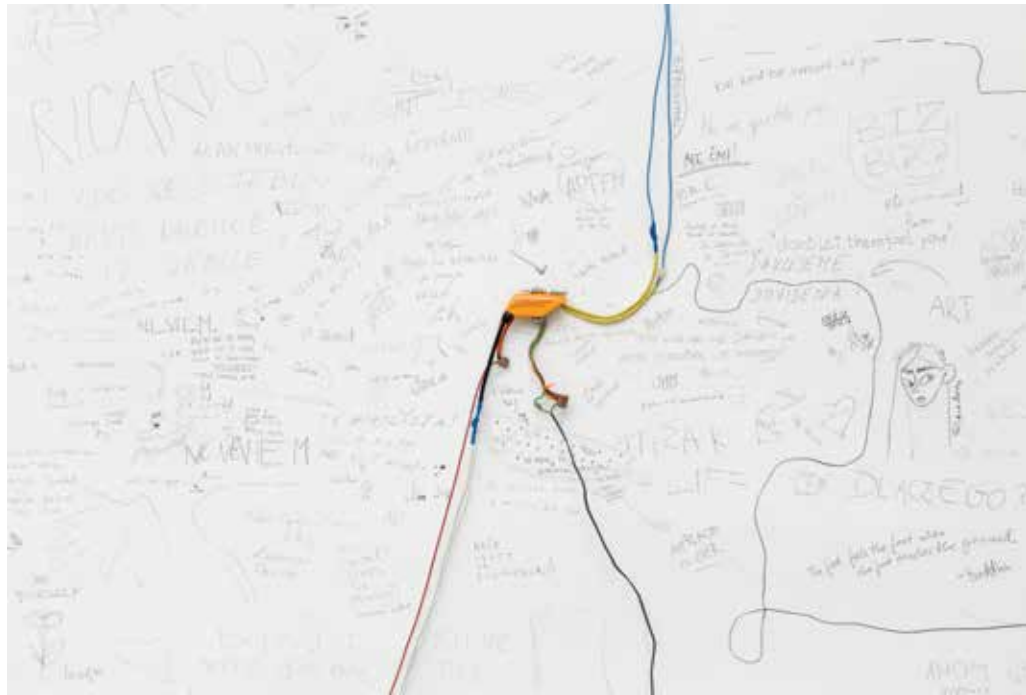
Bastard and Political Interventions

Vladimír Beskid

Na výstave OBJEKTívne boli jednotlivé artefakty nielenže prinesené a prezentované, ale niektoré z nich navyše zosobňovali priamu reakciu na ponúknutý priestor. Išlo o bezprostrednú výzvu k dvom renomovaným umelcom „obsadiť“ nevýstavný priestor pod schodmi vo vstupnej hale, ale tiež o celý rad drobných intervencií, hybridných situácií nášho bastARTu aj so širším politickým záberom či kontextom.

Some of the artefacts at OBJECTive were not just transported thither and presented: they responded directly to the space offered. Besides the direct challenge to two renowned artists to “occupy” the non-exhibiting space under the stairs in the entrance hall, there is also an entire series of small interventions, hybrid situations of our bastART, and also with a broader political scope or context.







Súhvezdia (2013/2018) od Pavly Scerankovej je najväčšou inštaláciou v ústrednej sále Kunsthalle Bratislava. Prináša podivné spojenie nízkej a vysokej kultúry, keď konštrukcia hrdzavých lešenárskych rúrok vo výške nesie kancelárske stoličky a kreslá. Pritom inštalácia sa „nabúrava“ aj do prostredia galérie – kreslá vybrali priamo z kancelárií jednotlivých pracovníkov galérie. Vznášajúcimi sa kreslami táto inak „parazitná“ štruktúra vzletne navodzujú veľké medvedice.

Spletité káble a drôty so škatulkami od Jiřího Černického sú síce minimalistické, ale agresívne zasahujú do galerijného priestoru (*Väzby*, 2004/2018). Autor sa na niekoľkých miestach vmontuje do elektrických rozvodných skriniek, do elektroinštalácie, svetelnej rampy či hasiacich prístrojov. Príživnícky narušuje čistotu galerijnej bielej kocky, prezentuje fušerskú prácu inštalatérov a divákovi dáva možnosť napísať nejaký odkaz na steny výstavnej sály.

Na inštalovanie dverí Marka Kvetana s vyrezaným plagátovým motívom filmového bojovníka Ramba sa musela narušiť sadrokartónová stena, a tým sa zviditeľnila aj zadná časť architektúry (*Rambo*, 2009/2018). Ukázali sa tak nielen „papierové“ dvere, ale i spojenie závanu starej socialistickej architektúry a nového imidžu kapitalistickej ikonickej kultúry.

K melanchólii starých čias sa pridáva zvuk interaktívneho retro-rádia na obstarožnom stolíku Jiřího Černického (*Anachronické rádio*, 2014/2016). Keď prechádza okolo divák, preladuje vlny a rádiové stanice aj s historickým obsahom. Súčasný divák tak manipuluje minulosť a stáva sa tiež aktívnou „rušičkou“ rozhlasového vysielania.

Inštalácia Marka Kvetana na motívy ľudovej piesne „Na tom našom dvore“ predstavuje maľbu maliara natierača priamo na stenu, pričom farby namiešava z národnej trikolóry maďarskej a slovenskej vlajky (*Na tom našom...II*, 2010/2018). Na podkladovú maďarskú mixfarbu nanáša valčekový dekór slovenskej lomenej farby a tuctovú obyčajkovú maľovku posúva do politicky iných súvislostí (vznik Slovenska na základoch Uhorska, vznik Československa práve pred 100 rokmi).

Constellation (2013/2018) by Pavla Sceranková is the largest installation in the Kunsthalle Bratislava central hall. It brings us a strange connection of high and low culture: office chairs and armchairs are sustained, held high, by a construction of rusty scaffolding pipes. Besides which, the installation is “crashing into” the gallery setting: the chairs were taken from individual workers in the gallery’s offices. This otherwise “parasitic” structure, with its soaring armchairs, poetically evokes the Great Bear constellation.

While Jiří Černický’s tangled cables and wires and little boxes are minimalistic, they nonetheless intervene aggressively in the gallery space (*Binds*, 2004/2018). In a number of places the artist has done mountings on electrical distribution boxes, the electro-installation, the light ramp, and the fire extinguishers. Parasitically, he disturbs the purity of the gallery’s white cube; he exhibits the slipshod work of installers, and he gives even the viewer an opportunity to leave some sort of message on the exhibition hall’s wall.

For Marek Kvetan’s installation of a door with a ripped poster motif of the film hero Rambo, a plasterboard wall was broken through and the rear part of the building thereby exposed to view (*Rambo*, 2009/2018). What became apparent here, besides the “paper” doors, was the air of old socialist architecture in conjunction with the new image of capitalistic iconic culture.

Adding to the melancholy of old times is the sound of an interactive retroradio on an old-fashioned table, by Jiří Černický (*Anachronistic Radio*, 2014/2016). When a viewer walks by, it retunes its wavelengths and radio stations, along with their historical content. The contemporary viewer thus manipulates the past and becomes an active “interferer” with radio broadcasting.

Marek Kvetan’s installation, to motifs of the folk song “Right In Our Yard”, presents a painting by a dauber-painter directly on the wall, mixing colours from the Hungarian national tricolor and the Slovak flag (*Right In Our...II*, 2010/2018). Onto a first coat of Hungarian mix-colouring he overlays the botched colour of a roller decor, and he gets politically different circumstances







V hlavnej sále vpravo si pouličné zábrany, na zamedzenie pohybu či vytvorenie bariéry pri manifestáciách, urobili malé „rajské povyrazenie“. Kinterove pozinkované zábrany s pridaným parožím vytvárajú stádo slobodných tvorov, čo sa voľne pohybuje po hale, dokonca niektorí jedinci vyliezajú aj na jej steny (*Raj dnes*, 2009).

Roman Ondak v najnovšej práci prináša takmer dvadsiatku drobných objektov, ktoré sú rozosiate po celom výstavnom priestore, intervedujú a zasahujú aj do priestoru diel iných autorov. Sú neodbytné ako otravné komáre či neželané mikróby. Ide o malé pokrčené kúsky medenej strechy, nedbalo pomalované dvoj-, troj- či štvorfarebnými symbolmi autonómnych a separatistických oblastí v Európe – od Baskicka, Katalánska až po Podnestersko a Donbas (*Autonómne farby*, 2018). Tak sa chtiac-nechtiac dostávajú globálne a politické problémy až do interiérov našich obývačiek a životov.

(the emergence of Slovakia on the foundations of Hungary; the birth of Czechoslovakia 100 years ago) caught up in the ordinary painting of a living room.

Street barriers, designed to inhibit movement or create a barrier during demonstrations, have made a small “Edenic” distraction in the main hall on the right. Kintera’s zinc-coated barriers with antlers attached create a herd of free creatures which move freely through the hall; some of them are even climbing its walls (*Paradise Now*, 2009).

Roman Ondak in his latest work presents almost twenty small objects which are scattered through the entire exhibition space; they intervene and interfere even in the space for works by other artists. They are as pertinacious as bothersome mosquitoes or unwanted microbes. What they actually are is small twisted scraps from a copper roof, negligently painted in the two-, three-, or four-colour flag schemes of autonomous and separatist areas in Europe: the Basque land, Catalonia, to Podniester and Donbas (*Autonomous Colours*, 2018). And so global and political problems willy-nilly make their way right into the interiors of our living rooms and our lives.

Dom umenia
Kunsthalle Bratislava

KHB

KHB Dom umenia
Kunsthalle Bratislava

KHB

MILAN HOUSER

Miesto pripojenia / Connecting Point

Kuratorka / Curator: Vladimír Beňuš

Prístupnosť
Kunsthalle Bratislava
Prístupnosť
Kunsthalle Bratislava

30. november 2018 - 31. január 2019 / November 30th, 2018 - January 27th, 2019

LAB

LAB

LAB
Kunsthalle
Bratislava

LAB



Intenzívny signál pripojenia

• COLOR HOUSE-R

Intensive Connection Signal

• COLOUR HOUSE-R

Vladimír Beskid

Samostatná výstava českého umelca Milana Housera (*1971), ktorá sa konala vrámci výstavy OBJEKTívne s názvom *Miesto pripojenia*, sa príslovečne predstavila v Kunsthalle LAB, lebo prináša laboratórne prostredie priestoru maľby či maľby v priestore. Nakoniec, keďže išlo o sprievodnú akciu k česko-slovenskej výstave objektov, ju môžeme vnímať aj ako príspevok o hraničných podobách maľby a objektu (mnohokilogramové kruhy so silným blindrámom, redukcia maľby na pigmentové vlákna zo stuhnutého laku, čo sa rozpínajú do priestoru a podobne). Na výstave dominovali sústredené kruhy s liatím farby, pigmentované lakové zväzky a žlté transparentné fólie. Táto trojkombinácia menila celkový charakter výstavnej siene. Ide o väčšmi novo definované územie farby, neistý terén novej vizuality, sálu spojenia či prepojenia do inej dimenzie.

Milan Houser sa dlhodobo a programovo zaujíma o materiálnosť, o materiú samotnej maľby. Pre jeho prístup je charakteristické skúmanie všetkých základných materiálových zložiek obrazu – blindrámu, plátna, farieb, pigmentov a priemyselných lakov. Rezignuje na iluzívnosť či naratívnosť obrazového poľa, jeho spoločenské odkazy, a svoj výskum sústreďuje na základné vyjadrovacie prostriedky média maľby a ich možnosti niesť vlastnú vizuálnu informáciu. Nejde ani tak o modernistické vyhlásenia konca „nadvlády predmetu“ (objektu) v umení a súčasné „ochladnutie viery“ v subjekt. Skôr sú mu blízke neantropocentrické pohľady špekulatívneho realizmu, kde javy a predmety majú svoj svet a význam aj bez ľudskej prítomnosti a interpretácií. Obraz tak vníma väčšmi ako maliarske teleso, fyzický vizuálny predmet, než abstraktnú maľbu či obrazovú plochu.

Autor používa prevažne priemyselné materiály a technológie, vytvára rozsiahle nepomenované série obrazov operujúce s pevne stanovenými formálnymi pravidlami. Dlhodobo skúma a overuje možnosti využitia špeciálne vyrábaného laku, ktorý je v súčasnosti jeho dominantným technologickým prostriedkom. Houserove obrazy vznikajú tak, že lak opakovane nalieva a necháva schnúť, aby sa z plytkých okrajov dostával k mohutnej hĺbke a ku komplikovaným farebným fúziám, s jednoznačným až radikálne priamym vizuálnym výsledkom. Jeho tvorba je charakteristická formálnou zovretosťou a konzistentnosťou. Autor programovo inklinuje k rozsiahlym a vlastne nikdy neuzavretým

Connecting Point, the solo exhibition by the Czech artist Milan Houser (*1971) staged as part of the OBJECTive exhibition, was appropriately held in the Kunsthalle LAB, which provides a laboratory environment for the space of painting or painting in space. Ultimately, since this was an accompanying event at a Czecho-Slovak exhibition of objects, we may also see it as a contribution on the borderline forms of painting and object (multi-kilogram circles with a strong blind frame; reduction of painting to pigment fibres of congealed varnish which were stretched out in space; and so on). Dominating the exhibition are concentrated circles with poured paint, pigmented varnish knots, and yellow transparent folia. This triple combination changed the overall character of the exhibition hall. For the most part it is a newly-defined territory of colour, an uncertain terrain of new visuality, a hall for connection or fusion to another dimension.

Milan Houser has long had a programmatic interest in materiality, the material of painting itself. Characteristic of his approach is the examination of all of the basic material components of the picture: blind frame, canvas, colours, pigments and industrial varnishes. Programmatically he abandons the illusive or narrative quality of the pictorial field, with its social messages, and he concentrates on examining the fundamental expressive means of the medium of painting and their ability to sustain their own visual information. But this has nothing to do with modernist pronouncements on the ending of “the rule of the object” in art and the contemporary “cooling of faith” in the subject. Rather, Houser is closer to the non-anthropocentric views of speculative realism, where phenomena and objects have their world and meaning even without human presence and interpretations. Hence he sees the picture more as a painterly body, a physical visual object, rather than an abstract painting or pictorial surface.

This artist mainly uses industrial materials and technologies. He creates extensive untitled series of pictures operating with firmly defined formal rules. For a long time he has been exploring and testing the possibilities of using a specially manufactured varnish, which is currently his principal

obrazovým sériám, v ktorých sa snaží obsiahnuť všetky nuansy spôsobov a možností, ako so svojou technológiou liatia zaobchádzať. Najďalej však zachádza pri rozmerných monochrómnych poliach s vysokým leskom. Vrstvením v týchto „zrkadlách“ dosahuje prekvapivé hĺbky vo vnútri obrazu. Divák tak môže „prepínať“ medzi dvoma režimami viditeľnosti: sledovať odrazený okolitý svet vo farebne a proporčne deformovanom tvare rovnako ako môže preostriť a dostávať sa dovnútra materiálu a pozorovať už len jeho objem, konzistenciu a farebnosť.

Pri tematizovaní fenoménu farby, pigmentov či hĺbky na povrchu maľby, maliar na výstave predstavil sériu sústredných monochrómnych, resp. plnofarebných kruhov (séria *Bez názvu*, 2018). Tie môžu pripomínať oči, šošovky, kaluže, terče, kozmické telesá, slnečné protuberancie. Otvárajú tak priestor na prečítanie jednotlivých maliarskych vrstiev a ich možných konotácií.

Milan Houser pre svoju samostatnú výstavu *Farbometria* v Dome umenia v Brne v roku 2016 pripravil veľkorysú inštaláciu siete červených zavesených maliarskych nití, respektíve vláken. Išlo o site-specific inštaláciu, reagovanie priamo na architektúru galérie a zároveň aj o redukovanie maľby na prirodzene stekajúci a postupne tuhúci lak s pigmentom. Bolo to osobité využitie momentu gravitácie ako výtvarného prostriedku. Hraničné vymedzenie média maľby bolo monumentálnym gestom obsadenia priestoru farbou a prinášalo aj rad otázok testujúcich našu kultúrnu citlivosť: Čo je ešte maľba? Možno ju redukovať na základné gesto a pigment? Je možná maľba bez spojitosti s plochou?

Tento dialóg maľby s architektúrou priniesol nielen silné gesto oslobodenej maľby, jej vykročenia do priestoru, ale potvrdzoval aj autorov dlhodobý výskum materiálnosti maľby a koncentrovania sa na fyzikálne a chemické sily či procesy (zmena priestoru pomocou farby; rozhranie obrazového poľa – priestoru maľby; organická tekutosť maliarskej hmoty a geometrický poriadok blokov a kruhov). Nakoniec jeho práca s masou farby, resp. s pigmentom je aktuálna aj na súčasnej medzinárodnej scéne. Farba a pigment ako dominantný prvok v priestore v kombinácií so sprejmi, s voskami, s digitálnymi vstupmi prináša nové dimenzie vnímania

technological means. How his pictures come into being is that he repeatedly pours the varnish and lets it dry, so that from shallow margins it acquires a mighty depth and complex colour amalgamations; the visual result is unambiguous, and even radically direct. Houser's work is distinguished by formal tightness and consistency. Programmatically he inclines towards extensive pictorial series, actually never brought to a close, where he tries to encompass all the nuances of the modes and possibilities of manipulating his technology of casting. Houser makes his furthest advances in spacious monochrome fields with a high gloss. By creating strata in these "mirrors", he achieves surprising depths in the interior of the picture. The viewer can thus "switch" between two regimes of visibility: follow the reflected surrounding world in a form where colour and proportion are distorted, or equally resharpen the focus and make one's way within the material, and then observe only its volume, consistency and variety of colour.

In this exhibition, which thematises the phenomena of colour itself, pigments, and depth on the painting surface, the painter presents a series of concentrated monochrome or full-colour circles (*Untitled*, 2018). These may resemble eyes, lenses, puddles, targets, cosmic bodies, solar protuberances, etc. They open up a space for a reading of the individual painterly strata and their possible connotations.

At his solo exhibition *Colourmetry* at the House of Art in Brno in 2016, Milan Houser prepared a lavish installation of a network of hung red threads or fibres of paint. This was a site-specific installation, a direct response to the architecture of the house, and at the same time it was a reduction of painting to a naturally seeping and gradually congealing varnish with pigment. It was a distinctive use of the moment of gravitation as an artistic means. This borderline demarcation of the medium of painting was not just a monumental gesture of the occupation of space with colour. It also presented a series of questions testing our cultural sensitivity: What is painting in our time? Is it possible to reduce it to fundamental gesture and pigment? Is painting possible without connectedness to a surface?

maľby v jej hraničných polohách (napríklad Katharina Grosse, Anish Kapoor, Fabian Marcaccio, Jason Martin). V Kunsthalle LAB bol tento moment čistokrvných „vláken“ maľby recyklovaný do nových zväzkov, prútov, vrkočov, ktoré „ohmatávajú“ aj obsadzujú daný priestor a prinášajú istý plastický i organický moment do geometrického rámovania priestoru a obrazových formátov.

Okrem obrazových polí kruhov a objekto-maliarskych vláken či káblov Houser ponúkol silný objímajúci environment farby a svetla – natretie podkladových stien a výlep transparentných fólií na obvodové sklá. Vzniklo intenzívne prežiarenie a prehriatie žltou farbou, ale aj nalomenie klasického výstavného priestoru. Autor vytvoril akési laboratórne prostredie s nasýtenou atmosférou expanzívnych farebných bodov a polí. Pri svojom záujme o samotnú „materiú“ maľby tak modeluje dematerializovaný priestor plný farby a svetla – ojedinelý „Color House-r“.

Houser spája koncentráciu v dostredivých kruhových kompozíciách a zároveň odstredivé farebné prostredie – vizuálnu centrifúgu, ktorá vás preniesie do iného priestoru farby, svetla a následného kontrastu. Takto vystavaný priestor farby je pre vizuálne zdatných a stredne pokročilých.

This dialogue of painting with architecture has produced a powerful gesture of liberated painting stepping out into space. Furthermore, it has validated Houser's long-term research of the materiality of painting and his concentration on physical and chemical forces and processes (changing space by using colour; interface of pictorial field – space of painting; organic liquidity of the painterly matter and geometrical order of blocks or circles; and so on). After all, work with the mass of paint or with pure pigment is topical on the current international scene also. Paint and pigment as a dominant element in space, in combination with sprays, waxes, and digital initiatives, brings new dimensions to the perception of painting in its extreme registers (e.g. Katharina Grosse, Anish Kapoor, Fabian Marcaccio, Jason Martin, etc.). In Kunsthalle LAB this moment of full-blooded "fibres" of painting was recycled into new knots, rods, plaits, which "touch" and occupy the given space. They bring a certain plastic and organic moment to the geometric framing of space and pictorial formats.

Besides the pictorial fields of circles and painterly-object fibres and cables, Houser presented a powerful embracing environment of colour and light, gilding the background walls and pasting transparent folia on the perimeter glass. What emerged was an intensive irradiation and superheating effect of yellow colour; also, however, the classical exhibition space is fractured. The artist has created a kind of laboratory setting where the atmosphere is saturated with expansive colour points and fields. With his interest in the "material" itself, he has made a model of a dematerialised space full of colour and light – a unique "Colour House-r".

Concentrating on centripetal circular compositions, simultaneously he combines this with a centrifugal colour environment, a visual centrifuge that transports you to another space of colour, light, and subsequent contrast. The colour space thus exhibited is for the visually gifted and moderately advanced.



LAB
Kunststoffe
Baumaterialien

MILAN HOUZER

Zusammenbau / Montageanleitung

Hersteller / Hersteller-Adresse

Produkt-Info

Produkt-Info

Produkt-Info

Produkt-Info

© 2018 - 2019 - 2020 - 2021 - 2022 - 2023 - 2024 - 2025 - 2026 - 2027 - 2028 - 2029 - 2030

Obraz sídliště v současném umění

The Representation of Housing Estates in Contemporary Art

Jana Písaříková
Petr Ingerle

K výstavnej problematike objektu považujeme za důležité publikovat aj širší kontext jeho současných podob a vztahov k architektúre, panelovej výstavbe, pamäti a ost-algii, preto ako appendix reprodukovujeme časť textu českých autorov Jany Písaříkovej a Petra Ingerleho z výstavného projektu *Paneland* Moravskej galérie v Brne v roku 2017.

Text bol pod názvom „Obraz sídliště v současném umění“ pôvodne publikovaný v knihe *Paneland. Největší československý experiment*. KORYČÁNEK, Rostislav (ed), 2017. Brno: Moravská galerie v Brně, s. 220, 221, 229, 230. ISBN 978-80-7027-312-8

On the issues connected with exhibiting the object, we consider it important also to show the wider context of its contemporary forms and its relations to architecture, tower block construction, memory, and Ost-algia. We are therefore reproducing, as an appendix, part of a text by the Czech writers Jana Písaříkova and Peter Ingerle, from *Paneland*, an exhibition project of the Moravian Gallery in Brno in 2017.

The text, entitled “The Representation of Housing Estates in Contemporary Art” (Obraz sídliště v současném umění) was originally published in *Paneland. Czechoslovakia's Great Housing Experiment*. KORYČÁNEK, Rostislav (ed), 2017. Brno: Moravian Gallery in Brno, p. 220, 221, 229, 230. ISBN 978-80-7027-312-8

PANELÁKY. Zprostředkovaně nebo z vlastní zkušenosti je známe všichni. Unifikované bloky domů, doplněné o nezbytnou občanskou vybavenost v podobě mateřských školek, škol, hřišť, nákupních center a kulturních zařízení představovaly za bývalého režimu více či méně pokroucené naplnění vizí modernistické architektury dvacátých let 20. století. Od konce padesátých let ztělesňovaly takřka univerzální recept na řešení bytové otázky pro početnou část obyvatelstva stěhující se za práci z venkova do měst. Počáteční – ještě promyšlené urbanistické návrhy sídlištní zástavby – byly nahrazeny masovou produkcí sídliště v průběhu let sedmdesátých a osmdesátých¹. Svým obyvatelům vnucovaly typizovaný způsob života, ovšem zároveň představovaly racionálně řešený, obecně dostupný standard bydlení, který doposud poskytuje útočiště přibližně jedné třetině populace². Podoba sídliště i vztah k nim je v posledních takřka dvou desetiletí předmětem živé diskuze. Zatímco v devadesátých letech v obecném povědomí vzbuzovaly spíše averzi jako neutěšený pozůstatek komunistické éry, v posledních letech zažívají svou renesanci v podobě pohodlného a co do údržby finančně nenáročného bydlení. Paneláky tak již zabydluje třetí generace obyvatel, přičemž část v nich strávila své vlastní dětství a spojila si je se specifickou kulturou městského života. Současně s tím se proměnila jejich podoba. Ze šedých unifikovaných králikáren se stávají různorodě barevné subjekty s nápaditě řešenými interiéry. Kdysi holé pláne dnes zdobí vzrostlé stromy, o původní povinnou sochařskou zástavbu se nově zajímají občanská sdružení s cílem poukázat na jejich hodnotu jako důležité součástí kulturního dědictví³.

Panelová sídliště se také stala předmětem mnoha uměleckých děl. Pomíneme-li sociálně kritickou fotografickou tvorbu sedmdesátých let zachycující podobu sídliště v rozkvětu normalizace, lze za jedny z prvních umělců, již reflektovali prostor paneláků a života na sídlišti, považovat Jana Budaje v Slovenské republice a Michaela Rittsteina v České republice. Na okraj je nutné podotknout, že stísněný prostor panelového domu je implicitně vetkán i do tvorby mnoha konceptuálně tvořících autorů sedmdesátých a osmdesátých let. Za všechny zmiňme alespoň adresu Kudlákova 5, na které vznikaly mnohé z konceptů a fotografických akcí Júliusa Kollera a jeho ženy Květoslavy Fulierové. V České republice bychom za „konceptualisty z paneláku“ mohli považovat například Pavla Rudolfa, Jana Wojnara nebo Karla Adamuse. Adresa

TOWER BLOCK HOUSES. They are known to all, whether mediately or from one's own experience. Under the previous regime these unified blocks of houses, complemented with indispensable civic facilities in the form of kindergartens, schools, playgrounds, shopping centres and cultural establishments, represented the more or less distorted fulfilment of the visions of the modernist architecture of the 1920s. From the late 1950s they embodied what was practically a universal recipe, for solution of the problem of housing the numerous section of the population migrating from countryside to towns in search of work. The initial, still well-thought-out urbanistic proposals for housing estate construction, were replaced by a mass production of estates in the course of the 1970s and 80s¹. They imposed a typicised mode of life upon their inhabitants; at the same time, they represented rational solutions and a generally accessible standard of accommodation, which to this day offers refuge to roughly one third of the population². The form of the housing estates and the relation to them has been a subject of live discussion for practically two decades. While in the 1990s they aroused mainly aversion in the communal consciousness, as a cheerless relic of the communist era, in recent years they are experiencing a renaissance as a comfortable form of accommodation, not too expensive in terms of upkeep. By now a third generation of residents is dwelling in the tower blocks; some of them have spent their own childhoods there and associate the blocks with the specific culture of urban life. Also, in our own day their form has been changed. The uniformly grey rabbit warrens have become diversely coloured subjects with strikingly resolved interiors. The once bare tracts of ground are now adorned with full-grown trees. Civic associations are taking a renewed interest in the sculptures, an obligatory feature when first erected, with a view to pointing out their value as an important part of the cultural heritage³.

The high-rise settlements have become the subject of many artworks. If we recall the socially critical photography of the 1970s, which captured the form of these estates in the full bloom of normalisation, we may say that Ján Budaj in Slovakia and Michael Rittstein in the Czech Republic were among

jejich trvalého pobytu jako by předurčovala malé formáty jejich děl. U Pavla Rudolfa je zároveň zosobněna i v jeho zájmu o systematickou analýzu prostoru prostřednictvím konstruktivně pojatých nákrešů a v architektonickém citění kresby. Vědomě a nejmarkantněji se ovšem s paneláky vyrovnává generace autorů narozena v průběhu sedmdesátých a první polovině osmdesátých let. Zájem o tuto problematiku se tak objevuje ve tvorbě Jana Šrámečka, Jara Vargy, Martina Kochana, Tomáše Džadoňa, Maroše Krivoše, Jana Pfeiffera, Davida Možného, Josefa Bolfy nebo dnes již zaniklé skupiny Ládví. Solitérně a spíše jako dílčí část byla zastoupena v dílech Patricie Fexové, Pavly Scerankové, Kateřiny Šedé nebo například Dušana Zahoranského. Ve snaze pochopit motivaci, která tyto autory přivedla k reflexi paneláků a života v nich, jsme vytvořili anketu, jejíž otázky cílily jak na popis děl dotýkajících se stanoveného tématu, tak na osobní zkušenost se životem v paneláku. Zajímal nás způsob utváření sousedských vztahů, proměna podoby veřejného prostoru sídliště, anonymita potažmo intimita bydlení v panelovém domě nebo například proměna vnímání paneláků od devadesátých let po současnost. V otázkách ankety tak převládaly ty, které cílily mimo uměleckou tematiku, na způsoby, kterými umělci prožívají a vnímají panelová sídliště, a na to, do jaké míry jsou nebo byli v rolích jejich obyvatel schopni participovat například na proměně podoby jejich veřejného prostoru nebo modelů chování zdejších obyvatel ať už prostřednictvím vlastní umělecké praxe, nebo zcela mimo ni, jen v rámci vlastního života a soukromých činností. Potažmo nás tak zajímala i role umělce jako obyvatele sídliště.

ZÁVĚR. Sídliště zůstávají nositelem zvláštního paradoxu. Prošly životy velké části populace a doposud jsou místem bydliště pro mnohé z nás. Ovšem ve vztahu k jejich historii stále zažíváme zvláštní anamnézu a pocit cizosti. Snad právě v dialektice mezi pamětí a historií místa spočívá síla uměleckých programů výše uvedených umělců. Z panelových sídlišť totiž činí především místa paměti⁴, která obýváme a k nimž jsme schopni se vztahovat. Pro generaci tvůrců narozených v průběhu sedmdesátých let se tak už nezdá být zásadní odsouzení normalizační doby a všeho, co s ní souvisí, jako té, která jim „zničila život“. Zdá se, že, naopak, spíše hledá způsoby, jak dobu svého dospívání konfrontovat se současností. Na začátku 21. století se v českém a slovenském

the first artists who reflected the space of the tower blocks and life in the estates. As a marginal note, it is essential to remark that the cramped space of the high-rise house implicitly thrusts itself into the work of many conceptual artists who were active in the 1970s and 80s. To deputise for them all, we may mention at least the address No. 5 Kudláčova Street, where many of the concepts and photographic actions of Július Koller and his wife Květoslava Fullierová were produced. In the Czech Republic we might regard, for example, Pavel Rudolf, Jan Wojnar or Karel Adamus as “conceptualists from the tower blocks”. Their permanent addresses preordained, as it were, the small formats of their works. Again, Pavel Rudolf personifies the setting, with his interest in systematic analysis of space, using constructively conceived designs, and his architectural feeling for drawing. But it is the generation of artists born in the 1970s and the first half of the 80s which consciously and most strikingly settles accounts with the tower blocks. Interest in this issue can be found in the work of Jan Šrámek, Jaro Varga, Martin Kochan, Tomáš Džadoň, Maroš Krivý, Jan Pfeiffer, David Možný and Josef Bolf, and in the now no longer existing Ládví group. In isolated cases, and more as part of the given artwork, it is represented in works by Patricia Fexová, Pavla Sceranková, Kateřina Šedá, and, for example, Dušan Zahoranský. In an attempt to comprehend the motivations which led these artists to reflect on the tower blocks and life in them, we created a questionnaire with questions aimed firstly at describing works touching on the given theme, and secondly at the artist’s personal experience of high-rise life. We were interested in the manner in which relations between neighbours were formed; the transformation of the form of public space in the estates; the anonymity or intimacy of dwelling in a tower block home; or, for example, the change in perception of the tower blocks from the 1990s to the present. Hence, in the survey questions those aiming beyond the specifically artistic themes were predominantly focused on how the artists experience and perceive the high-rise settlements; furthermore, to what extent they are or have been, as residents, able to participate in changing the form of their public space, or of the models of behaviour of the residents at the given time, either through their own artistic practice or

prostředí projevuje potřeba umělců zkoumat různé aspekty panelových sídlišť bez znevažujících konotací. Dá se dokonce mluvit o snaze pro současnost rehabilitovat fenomén života na sídlišti, který byl v minulosti negativně spojován s normalizační érou.

Na základě výše uvedených autorských programů a prostřednictvím odpovědí anketních otázek se potom nabízí přinejmenším čtyři základní strategie, jejichž prostřednictvím bychom mohli uměleckou praxi věnovanou sídlištím obecně shrnout. Tou první je jejich zkoumání jako urbanistického a krajinotvorného prvku. Vztahuje se k ní především práce Jara Vargy, Martina Kochana, Davida Možného nebo například Maroše Krivého. Uplatňují se v ní vizuální analýzy stávajícího stavu sídlišť, jejichž prostřednictvím se dobírají hlubších historických a sociálních souvislostí. Pro autory, jako jsou například Michael Rittstein nebo Josef Bolf, je sídliště bodem, ze kterého se odvíjí část jejich obrazové a osobní mytologie. Historický narativ přitom zůstává stranou ve prospěch specifického subjektivního vidění výjevů zasazených do panelových bytů a prostoru mezi věžáky. Zkoumání paměťových stop v dialektice s normalizační ideologií, jejichž ztělesněním sídliště ve velké míře pro generaci autorů narozených v sedmdesátých letech jsou, je přítomné u Dušana Zahoranského a Pavly Scerankové. V jejich podání je prostor paneláků spíše předmětem rozpomínání a konfrontace s osobní pamětí. Poslední strategie souvisí s činností Kateřiny Šedé nebo skupiny Ládví. V jejich práci se sídliště stává objektem analýzy sociálních vztahů, které nejenom popisují, ale také – za participace místních obyvatel – vědomě modelují. Nutno ovšem podotknout, že u výše jmenovaných autorů většinou docházelo k prolínání dvou a více strategií navzájem – často s přihlédnutím k dialektice mezi osobní zkušeností místa z pozice jeho obyvatele, případně příležitostného návštěvníka, a obecnými historickými souvislostmi.

entirely outside it, merely within the context of their own lives and private activities. Hence we were also interested in the role of the artist as resident of the estate.

CONCLUSION. The high-rise estates remain embodiments of a strange paradox. Large sections of the population have spent their lives in them, and to this day they remain the dwelling place of many of us. In our relationship to their history we still experience a strange amnesia and feeling of alienation. Perhaps the power of the creative programmes of the artists mentioned above comes precisely from the dialectic between memory and the history of the place. That is to say, principally they turn the tower block settlements into places of remembrance⁴, which we dwell in and which we are able to relate to. For the generation of artists born in the course of the 1970s, it no longer seems to be essential to condemn the normalisation period and all connected with it, in the manner of those who felt that “it ruined their lives”. On the contrary, seemingly this generation tends rather to seek methods of confronting the time of their growing up with the present day. At the beginning of the 21st century, in the Czech and Slovak milieux we find artists expressing their need to examine various aspects of the high-rise estates without degrading connotations. One can actually speak of an attempt to rehabilitate life in the estate for the present time, though in the past it was negatively linked with the era of normalisation.

Based on the artistic programmes mentioned above and using the answers to the survey questions, at least four strategies present themselves, which are inclusive categories for art devoted to the high-rise estates. The first is to examine them as an urbanistic and landscape-forming element. One finds this type of relationship particularly in works by Jaro Varga, Martin Kochan, David Možný and, for example, Maroš Krivý. Here there are visual analyses of the current condition of the estates, by means of which a balance is drawn for the deeper historical and social circumstances. For artists such as Michael Rittstein or Josef Bolf, the settlement is a point from which part of their pictorial and personal mythology unfolds itself. Historical narrative remains to one side, to the advantage of a specifically subjective vision of the scenes set in the tower

Poznámky:

1 V období 1971–1980, tedy v období pátého a šestého pětiletého cyklu plánu hospodářského rozvoje země, bylo v Československu dokončeno podle oficiálních údajů 82 tisíc bytů. Počet bytů oficiálně předaných uživatelům v prvním normalizačním desetiletí tvoří 37 % všech postavených bytů od roku 1948 do konce roku 1990. KORYČÁNEK, Rostislav. 2015. *Zabydlet sídliště – postavit hřiště*. In: *Postavit domy nestačí: vizuální kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce*. Brno, s. 12.

2 HRON, Lukáš. 10. 7. 2015. V paneláku žije 2,6 milionu Čechů. Proč jim betonová džungle vyhovuje? In: *iDnes.cz*, www.bydleni.idnes.cz, vyhledáno 10. 7. 2017.

3 Například KORŮNKOVÁ, Jana, 2012. *Oživit a ozvláštnit: Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť*. Brno. KAROUS, Pavel (ed.), 2015. *Větelci a volavky: Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v období normalizace (1968–1989)*. Praha.

4 Pojem místa paměti definoval historik Pierre Nora. Viděl v nich poznávací nástroje, jak se lépe vztahovat k minulosti než pouze pomocí její historické rekonstrukce. NORA, Pierre, 1989. Between memory and history: Les Lieux de Memoire. In: *Representations*, č. 26, http://www.timeandspace.lviv.ua/files/session/Nora_105.pdf, vyhledáno 3. 7. 2017.

Notes:

1 In the period 1971–1980 (which is to say the period of the fifth and sixth five-year plans for the country's economic development, according to official data 82,000 apartments were completed in Czechoslovakia. The number of apartments officially sold to their users in the first decade of normalisation amounts to 37% of all apartments built from 1948 to the end of 1990. KORYČÁNEK, Rostislav. *Zabydlet sídliště – postavit hřiště*. (Live in a Housing Estate – Build a Playground.) In: *Postavit domy nestačí: vizuální kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce* (Building Houses Is Not Enough: visual culture and public space in the city of Brno, in the period after World War II), Brno 2015, p. 12.

2 HRON, Lukáš: V paneláku žije 2,6 milionu Čechů. Proč jim betonová džungle vyhovuje? (2.6 million Czechs live in tower blocks. Why does the concrete jungle suit them?) In: *iDnes.cz*, 10. 7. 2015, www.bydleni.idnes.cz, accessed 10. 7. 2017.

3 Např. KORŮNKOVÁ, Jana: *Oživit a ozvláštnit: Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť* (To Revitalise and Make One's Own: visual art in the space of the Brno housing estates), Brno 2012. – KAROUS, Pavel (ed.): *Větelci a volavky: Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v období normalizace (1968–1989)* (Intruders and Touts: an atlas of visual art in public space in the normalisation period of (1968–1989), Praha 2015.

4 The historian Pierre Nora has defined the concept of places of memory. He regarded them as instruments of knowledge, whereby one could relate better to the past than simply by using its historical reconstructions. NORA, Pierre: Between memory and history: Les Lieux de Memoire, *Representations*, 1989, No. 26, http://www.timeandspace.lviv.ua/files/session/Nora_105.pdf, accessed 3. 7. 2017.

block apartments and the space between towers. The examination of memorial traces in a dialectic with the normalising ideology, whose incarnation, for the generation of artists born in the 1970s, is in great measure the tower blocks, is present in the work of Dušan Zahoranský and Pavla Sceranková. As they render it, the high-rise space is more an object of remembrance and confrontation with personal memory. The final strategy is connected with the activity of Kateřina Šedá and the Ládví group. In their works the estate becomes an object of analysis of social relations, which they do not merely describe but (with the local inhabitants' participation) actively model. To be sure, it is necessary to point out that in most of the above-mentioned artists there is an overlap of two or more strategies together – often with an eye to the dialectic between personal experience of a place from the position of its resident, or alternatively an occasional visitor, and communal historical circumstances.



Zoznam vystavených diel

List of the Exhibited Artworks

JIŘÍ ČERNICKÝ

Väzby / Binds, 2004/2018

priestorová intervencia, káble, drôty, prepojenia, text, variabilné rozmery, majetok autora / spatial intervention, cables, wires, links, text, variable dimensions, courtesy of the artist

Aerodynamický kábel / Aerodynamic Cable, 2004

objekt, kombinovaná technika, 150 × 15 × 15 cm, majetok autora / object, mixed media, 150 × 15 × 15 cm, courtesy of the artist

Slumhouse, 2015

objekt, kombinovaná technika, 100 × 100 × 50 cm, Zbierka Roberta Runtáka / object, mixed media, 100 × 100 × 50 cm, Robert Runták Collection

Kioskhouse, 2015

objekt, kombinovaná technika, 100 × 150 × 50 cm, Zbierka Roberta Runtáka / object, mixed media, 100 × 150 × 50 cm, Robert Runták Collection

Anachronické rádio / Anachronistic Radio, 2014/2016

interaktívny objekt – ready made, staré rádio, stolík, software, 62 × 119 × 65 cm, majetok autora / interactive object – ready made, old radio, table, software, 62 × 119 × 65 cm, courtesy of the artist

Odstredivý panel / Centrifugal Panel, 2017

architekturobjekt, kombinovaná technika, 335 × 210 × 55 cm, majetok autora / architectureobject, mixed media, 335 × 210 × 55 cm, courtesy of the artist

VIKTOR FREŠO

Recykluj ma (Zo série Family Vintage) / **Recycle Me**

(From the Family Vintage Series), 2017

objekt, kombinovaná technika, 155 × 138 × 65 cm, majetok autora / object, mixed media, 155 × 138 × 65 cm, courtesy of the artist

Feciho a Ánin Sonet Duo (Zo série Family Vintage) /

Feci and Áña's Sonet Duo (From the Family Vintage Series), 2017

objekt, kombinovaná technika, 135 × 38 × 30 cm, majetok autora / object, mixed media, 135 × 38 × 30 cm, courtesy of the artist

Výtah I-II / Elevator I-II, 2015

objekty – ready makes, výtahy, svetlo, káble, 230 × 85 × 112 cm, majetok autora / objects – ready makes, elevators, lighting, cables, 230 × 85 × 112 cm, courtesy of the artist

Rebrík (Zo série Family Vintage) / **Ladder** (From the Family Vintage Series), 2008

objekt, drevo, kov, lepiaca páska, 165 × 55 × 14 cm, majetok

autora / object, wood, metal, tape, 165 × 55 × 14 cm, courtesy of the artist

Rám O3 / Frame O3, 2016

objekt, kombinovaná technika, 123 × 133 × 48 cm, majetok autora / object, mixed media, 123 × 133 × 48 cm, courtesy of the artist

KRIŠTOF KINTERA

Raj dnes / Paradise Now, 2009

inštalácia, uličné zábrany, pozinkovaná oceľ, 210 × 240 × 30 cm, majetok autora / installation, street barriers, zinc coated steel, 210 × 240 × 30 cm, courtesy of the artist

Cerebrum Asphaltum, 2017

objekt, asphalt, kov, drôt, 150 × 90 × 75 cm, majetok autora / objekt, asphalt, metal, wire, 150 × 90 × 75 cm, courtesy of the artist

Zo série **Malé skulptúry / From the Small Sculptures Series**, 2012

objekt (vankúše), kombinovaná technika, 112 × 58 × 68 cm, majetok autora / object (pillows), mixed media, 112 × 58 × 68 cm, courtesy of the artist

Zo série **Malé skulptúry / From the Small Sculptures Series**, 2012

objekt (čičma), kombinovaná technika, 80 × 57 × 26 cm, majetok autora / object (boot), mixed media, 80 × 57 × 26 cm, courtesy of the artist

Ja, čakajúci v inej miestnosti / Me, Waiting In Another Room, 2009

objekt, kombinovaná technika, 80 × 40 × 50 cm majetok autora / object, mixed media, 80 × 40 × 50 cm courtesy of the artist

Bezváhový stav / Weightlessness, 2012

inštalácia, kombinovaná technika, 160 × 95 × 33 cm, majetok autora / installation, mixed media, 160 × 95 × 33 cm, courtesy of the artist

JIŘÍ KOVANDA

Bez názvu / Untitled, 2018

séria objektov zo zázemia Kunsthalle Bratislava, variabilné rozmery, majetok autora / a series of objects from the Kunsthalle Bratislava hinterground, variable dimensions, courtesy of the artist

MAREK KVETAN

Na tom našom... II / On Ours... II, 2010/2018

inštalácia, maľba na stenu, maliarske nástroje, 350 × 270 × 80 cm, majetok autora / installation, wall painting, painting tools, 350 × 270 × 80 cm, courtesy of the artist

Rambo, 2009/2018

inštalácia, kombinovaná technika, 200 × 65 × 5 cm, majetok autora / installation, mixed media, 200 × 65 × 5 cm, courtesy of the artist

Vertikal II / Vertical II, 2016

objekt – ready makes, stoličky, kreslá, zrkadlo, variabilné rozmery, majetok autora / object – ready makes, chairs, armchairs, mirror, variable dimensions, courtesy of the artist

Hobby III, 2010

inštalácia, kombinovaná technika, 200 × 650 × 200 cm, majetok autora / installation, mixed media, 200 × 650 × 200 cm, courtesy of the artist

Koberec II / Carpet II, 2015

svetelno-zvukový objekt, kombinovaná technika, 210 × 30 × 30 cm, majetok autora / light-sound object, mixed media, 210 × 30 × 30 cm, courtesy of the artist

Kozmos / Cosmos, 2018

svetelný objekt, kombinovaná technika, 150 × 30 × 6 cm, majetok autora / light object, mixed media, 50 × 30 × 6 cm, courtesy of the artist

Mier / Peace, 2018

svetelný objekt, kombinovaná technika, 150 × 30 × 6 cm, majetok autora / light object, mixed media, 50 × 30 × 6 cm, courtesy of the artist

DOMINIK LANG

Ťažkosti hráča šachu / Difficulties of the Chess

Composer, 2015

inštalácia, nábytok, drevo, sadra, kvety, rukavice, variabilné rozmery, majetok hunt kastner / installation, furniture, wood, plater, flowers, gloves, variable dimensions, courtesy of hunt kastner

Pes / Dog, 2015

objekt, sadra, nákupná taška, 50 × 50 × 33 cm, majetok hunt kastner / object, plaster, shopping bag, 50 × 50 × 33 cm, courtesy of hunt kastner

DENISA LEHOCKÁ

Bez názvu / Untitled, 2010/2018

inštalácia, drevo, plátно, koráliky, nite, sadra, kamene, papier, stuha, konáre, variabilné rozmery, zbierka Galérie Jána Koniarka v Trnave / installation, wood, canvas, beads, threads, plaster, stones, paper, ribbon, branches, variable dimensions, Jan Koniarek Gallery in Trnava Collection

ROMAN ONDAK

Pokus a omyl / Trial and Error, 2018

inštalácia, poškodené sklo, kladina, 530 × 82 × 40 cm, majetok autora / installation, damaged glass, beam, 530 × 82 × 40 cm, courtesy of the artist

Autonómne farby / Autonomous Colours, 2018

priestorová intervencia – séria malých objektov, meď, farba, drôt, variabilné rozmery, majetok autora / spatial intervention – small object series, copper, color, wire, variable dimensions, courtesy of the artist

PETER RÓNAI

OBJEKTívne / OBJECTive, 1991/2018

inštalácia z diel / installation from the artworks:

Umenie – naše každodenné / Art – Ours Every Day, 1997;

Slovenská virtuálna realita II. / Slovak Virtual Reality II.,

1997; Post Ping Pong, 1990; **Post súčasné umenie / Post Contemporary Art**, 2017; **New Zave**, 1991

variabilné rozmery, majetok autora / variable dimensions, courtesy of the artist

PAVLA SCERANKOVÁ

Súhvezdia / Constellations, 2013

inštalácia, lešenárske rúry, kancelárske stoličky z Kunsthalle Bratislava, variabilné rozmery, majetok autorky / installation, scaffolding, Kunsthalle Bratislava's office chairs, variable dimensions, courtesy of the artist

Výskum / Research, 2015

objekt, stolička, sklo, bambus, voda, 95 × 50 × 45 cm, majetok autorky / object, chair, glass, bamboo, water, 95 × 50 × 45 cm, courtesy of the artist

Meranie / Measuring, 2015

videoskulptúra, skriňa, video 1'18'', 140 × 240 × 60 cm, majetok autorky a Lucie Drdova Gallery Praha / videosculture, cupboard, video 1'18'', 140 × 240 × 60 cm, courtesy of the artist and Lucie Drdova Gallery Prague

Umenie nezmerateľných vedeckých otázok I /

The Art of Unmeasurable Scientific Questions I, 2012

objekt, drevená konštrukcia, polystyrén, výška 200 cm, majetok autorky a Lucie Drdova Gallery Praha / object, wodden construction, polystyrene, height 200 cm, courtesy of the artist and Lucie Drdova Gallery Prague

TOMÁŠ VANĚK

Particip č. 17 / Particip No. 17, 2001

objekty, gumové hračky a lopty, variabilné rozmery, majetok hunt kastner / objects, rubber toys and balls, variable dimensions, courtesy of hunt kastner

Particip č. 207 / Particip No. 207, 2017/2018

objekt, kombinovaná technika, variabilné rozmery, majetok autora / object, mixed media, variable dimensions, courtesy of the artist

Sprievodná výstava / Accompanying Exhibition

Milan Houser: *Miesto pripojenia / Connecting Point*

MILAN HOUSER

Bez názvu / Untitled, 2018

inštalácia, variabilné rozmery, majetok autora / installation, variable dimensions, courtesy of the artist

Biografie umelkýt a umelcov

JIRÍ ČERNICKÝ (*1966, Ústí nad Labem, Česká republika). Český vizuálny umelec. Študoval na Akademii výtvarných umění v Prahe, Vysokej škole uměleckoprůmyslové v Prahe a Pedagogickej fakulte v Ústí nad Labem. Jeho tvorba je plná výrazových premien, vypätých gest i svojvlnného humoru. Každé dielo autora skrýva silný príbeh v rovine obsahovej ako aj v rovine hľadania adekvátnych výrazových prostriedkov. Určitou jednotiacou líniou autorovho úsilia je predovšetkým jeho neutichajúca schopnosť takmer detského údivu a rovnako aj vôle v otvorenú komunikáciu, často vyhrotenej na ostrie noža. Práve tieto dva komponenty vyjadrovacej stratégie Černického umožňujú, pri naoko letmom surfovaní, odhaľovať dominantné prúdy na hladine súčasnej spoločnosti. Černický je laureátom Ceny Jindřicha Chalupeckého (1998). Žije a pôsobí v Prahe.

VIKTOR FREŠO (*1974, Bratislava, Slovenská republika). Slovenský konceptuálny umelec, fotograf, maliar, sochár a hudobník. Študoval v Bratislave na Vysokej škole výtvarných umení a v Prahe na Akademii výtvarných umění. Frešo patrí medzi najvýraznejšie postavy súčasného umenia po roku 2000 v regióne bývalého Československa. Jeho práce a celkový prístup k umeniu patrí k veľmi netypickým, ale zároveň silne reflektujúcim spoločenskú a kultúrnu situáciu. Umelec vytvára rafinované koncepty a projekty, ktoré prezentuje ako zdanlivo jednoduché, uzatvorené umelecké diela “piece of art”. Často je vo svojich dielach kritický a agresívne vyjadruje pohrdanie samotnou výtvarnou scénou a jej procesmi, no s podtónom ľahkosti, humoru a hry. Jedným z najfascinujúcejších prvkov jeho tvorby je zdanlivý kontrapunkt dôrazu na obrovské, grandiózne Ego spojené s Gestom v kombinácii s odzbrojujúcou sebaironickou pokorou. Či už intervenuje do verejného priestoru alebo vystavuje v galériách, dbá na to, aby z prevedenia bola poznať okamžitá tvorivá akcia – GESTO. Ďalším veľmi typickým aspektom je presah do mediálneho sveta, kde bez akejkoľvek úcty verejne prezentuje svoje radikálne a často pohrdavé názory.

KRIŠTOF KINTERA (*1973, Praha, Česká republika). Český vizuálny umelec a sochár. Študoval v ateliéri Milana Knížáka na Akademii výtvarních umění v Prahe a na Rijksakademie van beeldende kunsten v Amsterdame. Viedol ateliér Socha II na Vysokej škole uměleckoprůmyslovej 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 gýčové predmety bežnej

Artist Biographies

JIRÍ ČERNICKÝ (*1966, Ústí nad Labem, Czech Republic) Czech visual artist. He studied at the Academy of Fine Arts and the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague and the Faculty of Education in Ústí nad Labem. His works are replete with transformed expression, intense gestures and ironic humour. All of his artworks conceal a powerful story both in content and expressive devices. A continuous thread of childlike astonishment runs through all of his artworks and expresses his desire for open communication, sometimes to the point of confrontation. It is precisely the two components of Černický’s strategies for artistic expression, which allow him to seemingly search for and detect the dominant currents in contemporary society. Černický is the winner of the Jindřich Chalupecký Prize (1998). He lives and works in Prague.

VIKTOR FREŠO (*1974, Bratislava, Slovak Republic). Slovak conceptual artist, photographer, painter, sculptor and musician. He studied at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava and at the Academy of Fine Arts in Prague. Frešo is one of the most remarkable figures of the contemporary art scene in the region of the former Czechoslovakia after the year 2000. His work and overall approach to art is rather untypical but at the same time reflects the situation in society and culture. The artist creates sophisticated concepts and projects, presenting them as seemingly simple closed “Pieces of Art”. He is often critical in his works and aggressively expresses his contempt for the art scene and its processes, but with a light, humorous and playful undertone. One of the most fascinating elements of his creation is the seeming counterpoint of emphasis on the huge, grandiose Ego connected with the Gesture in combination with disarming self-ironic humility. Whether he intervenes in the public space or exhibits in galleries, he takes care that an immediate creative action shows itself in the execution – GESTURE. Another very typical aspect is the interference into the world of media where without any respect he publicly presents his radical and often disrespectful opinions.

KRIŠTOF KINTERA (*1973, Prague, Czech Republic). Czech visual artist and sculptor. He studied in Milan Knížák’s studio at the Academy of Fine Arts in Prague and subsequently at the Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam. Kintera 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), a grouping of artists engaged in various activities, from performance to theatrical productions. In his art he focuses mainly on objects and installations, using electronic

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 Národní galerie v Prahe, Ludwig Múzeum v Budapešti, Museum der Moderne v Salzburgu, Fogg Art Museum Harvardskej univerzity v Cambridgei, 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, v galérii Václava Špály 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. Žije a pracuje v Prahe.

JIRÍ KOVANDA (*1953, Praha, Česká republika). Autodidakt. „To, čo robím, je odvodené predovšetkým od snahy sústredene vnímať prítomnú chvíľu a to, čo nás obklopuje. Pokiaľ možno bez hierarchizovania, bez triedenia vecí na dôležité a nedôležité. Moja práca vychádza z bezprostredných zážitkov a skúseností, často závisí i na letných stretnutiach, väčšinou vôbec netuším, ako bude vyzerať ďalšia výstava... A to je vlastne cieľ – snaha udržať sa v bdelom stave a reagovať na to, čo je práve teraz, nechať sa prekvapovať. Pretože umenie nie je sledovanie niečoho, k čomu umelec dospel, čo už vie, ale naopak otváranie možností, kedy môže s niekym ďalším zdieľať a zakúšať to, čo práve prichádza“. (Kovanda, 2018) Žije a pracuje v Prahe.

MAREK KVETAN (*1976, Bratislava, Slovenská republika). Slovenský multimediálny umelec. Študoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (v ateliéroch prof. Fischera a prof. Bartusza). Venuje sa multimediálnej tvorbe (video art, inštalácia, nové médiá, public art), ktorá sa vyznačuje výrazným neokonceptuálnym myslením a zmyslom pre experiment. Kvetan pracuje so stratégiami manipulácie, transformácie a aropriácie (privlastňovania). Okrem iného spoluinicioval založenie Stredoeurópskeho inštitútu súčasného umenia CEICA, časopisu Dart, festivalu Multiplace a medzinárodnej siete Billboard Gallery Europe. Je laureátom ceny NG 333, ceny Nadácie Novum, finalistom Henkel Art Award. Žije a pôsobí v Bratislave.

DOMINIK LANG (*1980, Praha, Česká republika). Český sochár, ktorý si od začiatku svojej umeleckej praxe uvedomuje spôsoby, akými sú umelecké diela prezentované a berie do úvahy históriu vystaveného diela, spoločenský, politický a ekonomický kontext, ktorý ho obklopuje, i architektúru, v ktorej je zasadený. Lang chápe výstavné priestory nielen ako obyčajné (nemé) kulisy, ale ako prvky, ktoré zohrávajú aktívnu rolu pri vnímaní umeleckého diela a vytváraní jeho významu. Často odhaľuje skryté mechanizmy umeleckej tvorby, ako aj fungovanie inštitúcií, ktoré sa snažia nájsť nové formy inštitucionálnej kritiky (príkladom môžu byť viaceré rozsiahle realizácie, ktoré reagujú na situáciu Národnej galérie v Prahe, príbeh veľkého požiaru, ako aj (ne)komunikáciu

and mechanical items, banal and kitsch objects of everyday reality. He approaches his works and materials with an ironic, humorous detachment, selecting freely from everything and 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 renowned 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, to name but a few. He has been nominated three times for the Jindřich Chalupecký Prize. He lives and works in Prague.

JIRÍ KOVANDA (1953, Prague, Czech Republic). Czech self-taught artist. “What I have been doing is derived, above all, from the effort to focus on the perception of the present moment and on what surrounds us. If possible, I do it without hierarchizing, without sorting out things to those important and unimportant. My work is based on immediate experience and knowledge and skills, and it often depends on casual encounters. I usually don’t know what the next exhibition is going to look like... And this is actually my goal – I make an effort to keep myself in a vigilant state and respond to what is happening now, allowing myself to be surprised. Because art is not about watching something the artist has achieved, what he already knows but on the contrary it opens up the possibilities for sharing and experiencing what is coming“. (Kovanda, 2018) He lives and works in Prague.

MAREK KVETAN (*1976, Bratislava, Slovak Republic). Slovak multimedia artist. He studied at the Academy of Fine Arts in Bratislava in the studios of Prof. Fischer and Prof. Bartusz. Kvetan is concerned with multimedia work (video art, installation, new media, public art) characterised by distinctive neo-conceptual thought and a great sense of experimentation. Kvetan works with the strategies of manipulation, transformation and appropriation. He was one of the initiators of the establishment of the Central European Institute for Contemporary Art CEICA, Dart magazine, Multiplace festival and the international network Billboard Gallery Europe. Kvetan is the winner of the NG 333 Prize, the Novum Foundation Award, and the finalist in the competition for the Henkel Art Award. He lives and works in Bratislava.

DOMINIK LANG (*1980, Prague, Czech Republic). A Czech sculptor. From the very beginning of his artistic practice, he has reflected on the ways artworks are presented, taking into account the history of the exhibited artwork, the social, political and economic context that surrounds it as well as its integration with architectural design. Lang

a produktivitu jej zamestnancov). V roku 2011 Dominik Lang zastupoval Českú republiku na Bienále v Benátkach a pretvoril Československý pavilón na inštaláciu *Spiace mesto*. Dominik Lang vedie Ateliér sochárstva na Vysokej škole umeleckoprůmyslové v Prahe. Často pracuje ako architekt výstav spájajúci svoju umeleckú prax s architektúrou a vytvára inštalácie alebo priestorové kompozície, ktoré prezentujú vystavené diela, a tiež ponúkajú nový kontext umožňujúci ich vnímanie. Žije a pracuje v Prahe.

DENISA LEHOČKÁ (* 1971, Trenčín, Slovenská republika). Študovala na Strednej umeleckopriemyselnej škole odbor textil a v štúdiu pokračovala na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (Otvorený ateliér Rudolfa Sikoru). Na výtvarnú scénu vstupuje v deväťdesiatych rokoch spolu so silnou porevolučnou generáciou umelcov a umelkýň (Roman Ondak, Boris Ondreička, Cyril Blažo a ďalší), pre ktorých bolo v tej dobe naliehavé riešenie vzťahu medzi dedičstvom konceptuálneho umenia a odlišnosťou medzi jeho západnými a východnými variantmi a témami. V nasledujúcich rokoch sa tvorba Denisy Lehockej zaoberala témami a postupmi, ktoré nie sú vyhranené a osobitne „ženské“, ale objavujú sa u niektorých výrazných predstaviteľiek materiálovej tvorby posledných päťdesiatich rokov – intímna starostlivosť o krehké materiály, časovo expanzívna procesualita, témy skladania tela z kultúrnych i materiálnych orgánov a pod. Vystavovala okrem iných na skupinových výstavách na Manifesta 3, v Kunsthalle Basel, v Kunsthaus Bern, na medzinárodnom trienále ITCA, v Austrian Cultural Center v New Yorku, v Mumok vo Viedni, v New Museum Hub v New Yorku; a ďalších. Okrem súkromných zbierok sú diela umelkyne zastúpené v zbierkach Slovenskej národnej galérie, Erste Bank: Kontakt, European Investment Bank, Societé Generale, The Florence & Daniel Guerlain Collection a ďalších. Žije a pôsobí v Bratislave a Viedni.

ROMAN ONDAK (*1966, Žilina, Slovenská republika). V súčasnosti je považovaný za jedného z najvýznamnejších predstaviteľov neokonceptuálnych stratégií. Svojím nezvyčajným umeleckým postojom patrí k najvýznamnejším výtvarníkom posledného desaťročia. Vo svojej vizuálnej tvorbe nanovo využíva realitu sveta – jej inscenovaním či kontextuálnymi posunmi. Diváka upútava neustálymi protirečivými presunmi významov na miestach, kde zvykneme očakávať niečo stereotypné. Jeho diela a inštalácie oslovujú divákov najintenzívnejšie práve touto kvalitou premenlivosti. V rokoch 2007–2008 bol štipendistom DAAD v Berlíne a svoje projekty prezentoval na mnohých individuálnych výstavách, medzi inými v kolínskom Kunstvereine, Tate Modern v Londýne, Pinakothek der Moderne v Mníchove, Wattis Institute for Contemporary Arts v San Franciscu a v Múzeu moderného umenia v New Yorku. Je laureátom ocenenia Best Artist of the Year, Deutsche Bank, Lovis Corinth Prize a ďalších. Žije a pôsobí v Bratislave.

does not perceive exhibition spaces as mere (mute) background, but as elements that play an active role in the perception of an artwork and expression of its meaning. He often reveals the hidden mechanisms of artistic production as well as that of the functioning of institutions, trying to find new forms of institutional critique (exemplified in several large-scale projects responding to the situation of the National Gallery in Prague, the memory of the big fire as well as a lack of communication and productivity of its employees). In 2011 Dominik Lang represented the Czech Republic at the Venice Biennale, turning the Czechoslovak pavilion into his *Sleeping City* installation. Dominik Lang is the head of the Sculpture Studio at the Academy of Fine Arts in Prague. He designs architectural concepts of exhibitions combining his artistic practice with that of an architect, creating installations or spatial arrangements that present exhibited works and offer a new context for their interpretation. He lives and works in Prague.

DENISA LEHOČKÁ (*1971 Trenčín, Slovak Republic). She studied in the Department of Textiles at the School of Applied Arts and then pursued her studies at the Academy of Fine Arts in Bratislava (Open Studio of Rudolf Sikora). Lehocská arrived on the art scene in the 1990s together with a strong post-revolution generation of artists (Roman Ondak, Boris Ondreička, Cyril Blažo, to name but a few) who were preoccupied with an urgent solution to the relationship between the legacy of Conceptual art and the difference between its western and eastern variants and themes. In the following years, Denisa Lehocská devoted herself to the themes and practices that are not unambiguous and especially “female”, but have appeared in the work of some prominent representatives of fibre art in the last fifty years – a careful thought about fragile materials, time-consuming processual work, the themes of composing the body from cultural and material organs and the like. She also exhibited at Manifesta 3, Kunsthalle Basel, Kunsthaus Bern, ITCA International Triennial, Austrian Cultural Center in New York, Mumok in Vienna, New Museum Hub in New York, among others. In addition to private collections, the artist’s works are included in the collections of the Slovak National Gallery, Erste Bank: Kontakt, European Investment Bank, Societé Generale and The Florence & Daniel Guerlain Collection. She lives and works in Bratislava and Vienna.

ROMAN ONDAK (*1966, Žilina, Slovak Republic) He is currently regarded as one of the most prominent representatives of neo-conceptual strategies. His unusual artistic concept has made him one of the most prominent artists of the last decade. In his visual work Ondak innovatively uses the reality of the world by staging and contextual shifts. The spectators are attracted by repeated contradictory shifts of meanings in the places where something stereotypical is expected. This particular quality of variability of his works and installations strongly appeal to the spectators. Ondak

PETER RÓNAI (*1953, Budapešť, Maďarsko). Slovenský multimedialny umelec. Študoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave a v štúdiu pokračoval na Akadémii výtvarných umení v Budapešti. Dlhoročne pedagogicky pôsobil na mnohých umeleckých školách a univerzitách (UKF v Nitre, Fakulta výtvarných umení VUT v Brne, Fakulta masmediálnej komunikácie UCM v Trnave), v súčasnosti je vedúcim Katedry výtvarných umení a intermédií na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach. S Milanom Adamčiakom a Júliusom Kollerom založili združenie *Nová Vážnosť*. „Dodnes je vnímaný skôr ako jeden zo zakladateľov slovenského videoumenia, prípadne ako tvorca postfotografie, či špecifických koláží (rónaioigramov). V prípade raných obrazov (objektov) pritom ide o veľmi výpovedný okruh diel, ktoré môžu byť považované nielen za predobraz Rónaiovej tvorby deväťdesiatych rokov 20. storočia, ale tiež ako jedna z mála polemík či opozícií vznesených voči neoavantgarde,...“ (Gregor, 2016). Vystavoval: *Der Riss im Raum* – Gropius Bau, Berlín, *Esperanto* – Werkalerie Kassel X. Documenta Frame program, Kassel; *Aspekte und Positionen 50 Jahre Kunst* – Ludwig Museum, Viedeň; *Here and now*, Mücsarnok, Budapest; *MAPS Save as*, Ludwig Museum, Budapešť. Je zastúpený v zbierkach a galériách Slovenskej národnej galérie, Bratislava; Ludwig Museum Budapešť; Národnej galérii, Praha; Documenta archív Kassel, MoMA, New York a ďalších. Žije a pracuje v Bratislave.

PAVLA SCERANKOVÁ (*1980, Košice, Slovenská republika). Slovenská multimediálna umelkyňa. Študovala na Akadémii výtvarných umení (AVU) v Prahe, kde v roku 2011 ukončila aj doktorandské štúdium. Spolu s Dušanom Zahoranským vedie Ateliér intermédií na AVU 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 galériách ako Drdova Galerie v Prahe, EFA Project Space v New Yorku, Múzeum súčasného umenia vo Vroclavi, galérii Rudolfinum v Prahe, Astrup Fearnley Musset v Oslo a ďalších. V roku 2015 bola finalistkou Ceny Jindřicha Chalupického. 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 Národni galerie v Prahe, Slovenskej národnej galérie v Bratislave, Galerie města Prahy a mnohých súkromných európskych zbierok. Žije a pracuje v Prahe.

TOMÁŠ VANĚK (*1966, Počátky, Česká republika). Český intermediálny umelec. Študoval na Akadémii výtvarných umení (AVU) v Prahe (v ateliéroch Jiřího Sopka a Vladimíra Kokoliu). Viedol ateliér Intermédií AVU. Od roku 2014 pôsobí ako rektor AVU. Na českú výtvarnú scénu nastúpil v polovici deväťdesiatych rokov 20. storočia. Umenie vniesol do verejného priestoru. Je laureátom Ceny Jindřicha Chalupického

was awarded a DAAD grant in Berlin for 2007 and 2008 and presented his projects at numerous solo exhibitions, among others in Cologne’s Kunstverein, Tate Modern in London, Pinakothek der Moderne in Munich, the Wattis Institute for Contemporary Arts in San Francisco and the Museum of Modern Art in New York. He is the winner of Best Artist of the Year, Deutsche Bank, Lovis Corinth Prize and a few others. He lives and works in Bratislava.

PETER RÓNAI (*1953, Budapest, Hungary). Slovak multimedia artist. He studied at the Academy of Fine Arts in Bratislava and continued studying at the Academy of Fine Arts in Budapest. He was teaching at several art schools and universities (UKF in Nitra; Faculty of Visual Arts, Brno University of Technology; UCM Faculty of Mass Communication in Trnava). Rónai is currently the head of the Department of Fine Arts and Intermedia at the Faculty of Arts of the Technical University in Košice. Together with Milan Adamčiak and Július Koller they founded the association *Nová vážnosť* (New Seriousness). “He is still perceived as one of the founders of Slovak Video art and a creator of post-photography and specific collages (rónaioigrams). His early pictures/objects represent a very relevant group of works that can be considered a manifesto of Rónai’s work of the 1990s, but also one of a few polemics or oppositions raised against the neo-avant-garde...” (Gregor, 2016). He exhibited in: *Der Riss im Raum* – Gropius Bau, Berlin; *Esperanto* – Werkalerie Kassel X. Documenta Frame Program, Kassel; *Aspekte und Positionen 50 Jahre Kunst* – Ludwig Museum, Vienna; *Here and Now*, Mücsarnok, Budapest; *MAPS Save as*, Ludwig Museum, Budapest. His work is included in the galleries and collections of the Slovak National Gallery, Bratislava; Ludwig Museum Budapest; National Gallery, Prague; Documenta archive Kassel, MoMA, New York and many others. He lives and works in Bratislava.

PAVLA SCERANKOVÁ (*1980, Košice, Slovak Republic). Slovak intermedia artist. She studied at the Academy of Fine Arts in Prague, where she also completed her doctoral studies in 2011. Together with Dušan Zahoranský, she runs the studio of intermedia art at the Academy of Fine Arts in Prague. She creates sculptural objects and installations characterised by their minimalist purity and sensitive relation to a particular place. Another aspect of her works is demonstrated in the creation of objects with an element of action prompting the spectators to interact. As to the level of content, Pavla Sceranková is concerned with the reflection of human perception, memory and individual experience of the surrounding world. She has put on several successful exhibitions at reputed galleries, for instance the Drdova Gallery in Prague; EFA Project Space in New York; Wrocław Contemporary Museum in Wrocław; Rudolfinum Gallery in Prague; Astrup Fearnley Musset in Oslo, among others. In 2015 Sceranková was nominated for the Jindřich Chalupický Prize. She won the Václav Chad Award at the Zlín Salon of

(2001). Českú republiku reprezentoval na Európskom bienále súčasného umenia Manifesta 8. Je členom dvoch umeleckých skupín, a to *Bezhlavý jezdec* (spolu s Josefem Bolfem, Jánem Mančuškou a Janem Šerých) a *PAS – Produkce aktivit současnosti* (spolu s Jiřím Skálou a Vítom Havránkem). So skupinou *Bezhlavý jezdec* okrem iného inicioval projekt pre výkladnú skriňu v jednej z pražských ulíc. Išlo o konfrontáciu umeleckých postupov s každodennou prevádzkou ulice. Bezprostrednými komunikačnými experimentami v reálnych podmienkach sa zaoberá dodnes. Žije a pôsobí v Prahe.

Sprievodná výstava

Milan Houser: *Miesto pripojenia*

MILAN HOUSER (*1971, Vyškov, Česká republika). Český súčasný maliar a intermediálny umelec. Študoval na Akademii výtvarných umění v Prahe. Od roku 2008 pôsobí ako pedagóg na Fakulte výtvarných umění VUT v Brne, v rokoch 2011–2018 – v pozícii dekana tejto fakulty. Od roku 2003 aktívne vystavuje doma i v zahraničí, vrátane Slovenska, kde mal viacero samostatných výstav: 2018 – *Miesto pripojenia/Connecting Point*, Kunsthalle LAB, Bratislava; 2016 – *The Great Outdoors*, Danubiana Melusteen Art Museum, Bratislava-Čunovo; 2013 – *Geometrické polia* (s Adamom Szentpétery), Kasárne Kulturpark Košice; 2009 – *Vanitas*, Kopplova vila, Galéria Jána Koniarka (GJK), Trnava; 2006 – *V perleti*; Synagóga – Centrum súčasného umenia GJK, Trnava. 2000 – Cena rektora AVU v Prahe; 2000 – štipendium Nadácie Jany a Milana Jelínkových; 2005 – štipendium Pollock-Krasner Foundation. Žije a tvorí v Brne.

Young Artists in Prague in 2009, and the Cyprian Award at the Trnava Biennial in 2007. Her works can be found in numerous public collections, including the National Gallery in Prague; Slovak National Gallery in Bratislava; Prague City Gallery, and a number of private European collections. She lives and works in Prague.

TOMÁŠ VANĚK (*1966, Počátky, Czech Republic). Czech intermedia artist. He studied at the Academy of Fine Arts (AVU) in Prague in the studios of Jiří Sopka and Vladimír Kokolia. Vaněk ran the studio of Intermedia at the AVU. Since 2014 he has been Rector of the Academy of Fine Arts. He arrived on the Czech art scene in the mid-1990s and brought art into public spaces. Vaněk is the winner of the Jindřich Chalupecký Prize (2001). He represented the Czech Republic at Manifesta 8 at the European Biennale of Contemporary Art. He is a member of two art groups: *Bezhlavý jezdec* (Headless Rider together with Josef Bolf, Jan Mančuška and Jan Šerých) and *PAS – Production of Present Activities* (together with Jiří Skala and Vít Havráněk). He also initiated the project for a shop window exhibition in one of Prague streets together with the group *Bezhlavý jezdec*. It was a contrast between artistic practices and the daily life in the street. He is still concerned with direct communication experiments in realistic conditions today. He lives and works in Prague.

Accompanying Exhibition

Milan Houser: *Connecting Point*

MILAN HOUSER (1971 Vyškov, Czech Republic). Czech contemporary painter and intermedia artist. Studied at the Academy of Fine Arts in Prague. Teaching at the Faculty of Fine Arts of the VUT in Brno (2008 – present); 2011–2018 – Dean of the Faculty. 2003 – First exhibitions in the Czech Republic and abroad, including Slovakia, where he had several exhibitions: 2018 – *Miesto pripojenia/Connecting Point*, Kunsthalle LAB, Bratislava; 2016 – *The Great Outdoors*, Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava – Čunovo; 2013 – *Geometrické polia* (Geometric Fields with Adam Szentpétery), Kasárne Kulturpark, Košice; 2009 – *Vanitas*, Koppla's Manor House, Ján Koniarek Gallery, Trnava; 2006 – *In Nacre*, Synagogue – Centre for Contemporary Arts, Ján Koniarek Gallery, Trnava. 2000 – Received the Rector of the Prague Academy of Fine Arts Award; 2000 – Jana and Milan Jelínek Foundation grant; 2005 – Pollock-Krasner Foundation grant. He lives and works in Brno.



Vzdelávacie programy



OBJEKTívne

30. 11. 2018 – 24. 2. 2019

Kurátor: Vladimír Beskid

30. 11. 2018 – 24. 2. 2019 / KHB 1. posch.

programy pre školy – Koleso od bicykla

Prostredníctvom krátkych tvorivých aktivít účastníci uvažovali o tom, ako sa mení tá istá stolička doma, v škole, v čakárni u lekára a v galérii, kde predmety ožívajú v nečakaných súvislostiach.

8. 12. 2018 / 10.00 / KHB 1. poschodie

rodinný workshop – To som už niekde videl!

Obyčajný predmet sa v galérii premieňa na niečo nové, nečakané: nábytok lieta v priestore, hračky ožívajú. Metódou voľných asociácií deti „poskladali“ svoje vlastné príbehy.

10. 12. 2018 / 9.00 – 12.00 / KHB 1. poschodie

workshop pre dospelých – Experiment umenie

Prečo práve stolička? V krátkej historickej sonde sa účastníci workshopu dozvedeli, prečo sa tento celkom obyčajný predmet stal dôležitým námetom umenia. Hľadali ho v tvorbe Vincenta van Gogha, Marcela Duchampa, Josepha Kosutha až po autorov strednej generácie, zastúpených na výstave.

11. 12. 2018 / 9.00 – 12.00 / KHB 1. poschodie

metodické stretnutie pedagógov

(v spolupráci s Metodicko-pedagogickým centrom) – OBJEKTívne

Predmetom stretnutia bol dialóg o tom, aké miesto a význam má súčasné umenie a návšteva galérie v pedagogickom procese.

16. 2. 2019 / 10.00 / KHB 1. poschodie

Educational Programmes



OBJECTive

30. 11. 2018 – 24. 2. 2019

Curator: Vladimír Beskid

30. 11. 2018 – 24. 2. 2019 / KHB 1st floor

school programmes – Bicycle Wheel

Participants in creative activities considered the transformation of the same chair at home, at school, in the waiting room of the doctor's office, and in the gallery where objects were animated in unexpected contexts.

8. 12. 2018 / 10.00 / KHB 1st floor

family workshop – I've Seen It Somewhere!

An ordinary object was transformed in the gallery into a new, unexpected exhibit: flying furniture and animated toys. Children arranged various objects and created their own unique installations.

10. 12. 2018 / 9.00 – 12.00 / KHB 1st floor

workshop for adults – Art Experiment

Why is it a chair? A brief historical survey of this ordinary object explained the participants the reasons why it became an important theme explored in art. They examined the chair in the artworks of Vincent van Gogh, Marcel Duchamp, Joseph Kosuth, and in the works of the exhibiting artists representing the middle-aged generation.

rodinný workshop – Sveti to a hrá to. Čo to je?

Čo všetko musí umelec vedieť aby vytvoril umelecké dielo?

17. 2. 2019 / 15.00 / KHB 1. poschodie

komentovaná prehliadka – Detský mediátor

Otočili sme rolu vzdelávajúceho a vzdelávaného a výstavou sprevádzali deti dospelých.

Oblíbený formát získal Cenu Rady galérií Slovenska – Biela kocka 2017.

18. 2. 2019 / 17.00 / KHB 1. poschodie

workshop pre dospelých – Experiment umenie

Diela na výstave OBJEKTívne spájala okrem iného aj umelecká forma ready made. Na workshope si návštevníci vyskúšali zostrojiť a zapojiť vlastné interaktívne „svetielkujúce“ dielo.

Milan Houser: Miesto pripojenia

30. 11. 2018 – 27. 2. 2019

Kurátor: Vladimír Beskid

21. 1. 2019 / 17.00 / KHB LAB

workshop pre dospelých – Experiment umenie

Milan Houser sa dlhodobo a programovo zaujíma o materiú samotnej maľby. Charakterizuje ho skúmanie základných materiálových zložiek obrazu – blindrámu, plátna, farieb, pigmentov a priemyselných lakov. Na workshope pre dospelých sme sa venovali technike a procesu maľby a experimentom s farebnými pigmentami a špeciálnymi lakmi.

26. 1. 2019 / 10.00 / KHB LAB

rodinný workshop – Zamrznutá farba

Ako vzniká farba? Farba neslúži umelcovi iba ako materiál na nanášanie štetcom na plátno, môže ju použiť aj na vlastné výskumy a objavy.

11. 12. 2018 / 9.00 – 12.00 / KHB 1st floor

methodological meeting of teachers (in cooperation with the Methodological and Pedagogical Centre) – OBJECTive

The meeting considered the position and importance of contemporary art and visits to galleries in teaching.

16. 2. 2019 / 10.00 / KHB 1st floor

family workshop – It's shining and playing. What is it? What does an artist need to know to create a work of art?

17. 2. 2019 / 15.00 / KHB 1st floor

exhibition tour – Child Mediator

We swapped the role of the educator with the role of the educated, enabling the children to guide the adults through the exhibition. This favourite form of exhibition tour won the Council of the Galleries of Slovakia Award – White Cube 2017.

18. 2. 2019 / 17.00 / KHB 1st floor

workshop for adults – Art Experiment

The works of art at OBJECTive exhibition were connected, among others, with the art form of ready made. The workshop participants tried to create and connect to electricity supply their own interactive “luminous” works.

Milan Houser: Connecting Point

30. 11. 2018 – 27. 2. 2019

Curator: Vladimír Beskid

21. 1. 2019 / 17.00 / KHB LAB

workshop for adults – Art Experiment

Milan Houser has been engaged in the materials of painting for a long time. He examines the basic components of painting – picture frame, canvas, paints, pigments and industrial lacquers. The workshop for adults focused on the technique and process of painting and experiments with colour pigments and special varnishes.

26. 1. 2019 / 10.00 / KHB LAB

family workshop – Frozen Paint

How is paint made? Paint is not only the material, which painters apply to the canvas with the paintbrush, but they can also use it to make their own explorations and discoveries.

Accompanying Programmes



OBJEKTívne
30. 11. 2018 – 24. 2. 2019
Kurátor: Vladimír Beskid

29. 11. 2018 / 18.00 / KHB 1. poschodie
otvorenie výstavy

16. 12. 2018 / 16.30 / KHB 1. poschodie
sprievod
Kurátorský sprievod výstavou
s Vladimírom Beskidom.

23. 1. 2019 / 18.00 / KHB 1. poschodie
sprievod – Československé väzby
Špeciálny sprievod výstavou s historikom umenia,
kritikom a kurátorom pôsobiacim v Prahe – Tomášom
Pospiszylom spolu s jedným z vystavujúcich autorov –
slovenským sochárom Viktorom Frešom.

11. 2. 2019 / 17.00 / KHB 1. poschodie
sprievod – Medzi objektmi a slovami
Interpretačná prechádzka výstavou so slovenským
historikom umenia Petrom Megyešim.

20. 2. 2019 / 18.00 / Kunsthalle KLUB
moderovaná diskusia – Objekt hravo i vážne
Diskusia Anny Varteckej – kurátorky, teoretičky súčasného
umenia a vysokoškolskej pedagogičky s českými
a slovenskými umelkyňami Pavlou Scerankovou, Lenkou
Klodovou a umelcom Jiřím Kovandom.
**Diskusia bola spojená s uvedením katalógu k výstave
s kurátorom Vladimírom Beskidom.**

Milan Houser: Miesto pripojenia
30. 11. 2018 – 27. 2. 2019
Kurátor: Vladimír Beskid

29. 11. 2018 / 18.00 / Kunsthalle LAB
otvorenie výstavy

16. 12. 2018 / 16.00 / Kunsthalle LAB
sprievod
Kurátorský sprievod výstavou s Vladimírom Beskidom.

27. 1. 2019 / 16.00 / Kunsthalle LAB
sprievod
Komentovaná prehliadka s kurátorom Vladimírom
Beskidom a autorom Milanom Houserom.

OBJECTive
30. 11. 2018 – 24. 2. 2019
Curator: Vladimír Beskid

29. 11. 2018 / 18.00 / KHB 1st floor
exhibition opening

16. 12. 2018 / 16.30 / KHB 1st floor
guided tour
Exhibition tour presented by curator
Vladimír Beskid.

23. 1. 2019 / 18.00 / KHB 1st floor
guided tour – Czechoslovak Ties
A special exhibition tour with the art historian, critic
and curator Tomáš Pospiszyl, based in Prague,
together with one of the exhibiting artists – Slovak
sculptor Viktor Frešo.

11. 2. 2019 / 17.00 / KHB 1st floor
guided tour – Between Objects and Words
An exhibition tour presented by the Slovak art
historian Peter Megyeši.

20. 2. 2019 / 18.00 / Kunsthalle CLUB
group discussion – The Object Playfully and Seriously
Anna Vartecká, the curator, contemporary art theorist
and university teacher, lead the group discussion with
Czech and Slovak artists Pavla Sceranková, Lenka
Klodová and Jiří Kovanda.
Curator Vladimír Beskid presented the exhibition
catalogue at the group discussion.

Milan Houser: Connecting Point
30. 11. 2018 – 27. 2. 2019
Curator: Vladimír Beskid

29. 11. 2018 / 18.00 / Kunsthalle LAB
exhibition opening

16. 12. 2018 / 16.00 / Kunsthalle LAB
guided tour
Exhibition tour presented by curator Vladimír Beskid.

27. 1. 2019 / 16.00 / Kunsthalle LAB
guided tour
Exhibition tour presented by curator Vladimír Beskid
and artist Milan Houser.

OBJEKTívne / OBJECTive

Prvé vydanie / First Edition

© Slovenské centrum vizuálnych umení, Kunsthalle Bratislava / Slovak Centre of the Visual Arts, Kunsthalle Bratislava Bratislava 2019

Editori / Editors: Vladimír Beskid, Katarína Trnovská, Nina Vrbanová

Autori textov / Text Authors: Vladimír Beskid, Jana Písaříková, Petr Ingerle

Preklady / Translations: John Minahane, Beata Havelská
Jazykové korektúry / Proofreading: Daniela Marsinová
Fotografie / Photographs: Jakub Jančo
Grafický dizajn / Graphic Design: Eva Šimovičová

Tlač / Print: Helbich tiskárna, a. s., Brno
Písmo / Typface: Graphic
Papier / Paper: Arktika 250g, G Print 130 g
Náklad / Edition: 300

ISBN 978-80-972754-5-7

Vydané vo februári / Published in February / 2019

Kunsthalle Bratislava
Nám. SNP 12, P. O. Box 107
810 00 Bratislava
Slovenská republika / Slovak Republic

www.kunsthallebratislava.sk

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť tejto publikácie nesmie byť použitá, uchovaná pre neskoršie rešerše, šírená žiadnou formou alebo elektronickým, mechanickým, fotografickým či iným spôsobom bez predošlého súhlasu majiteľa copyrightu. / All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, for any purpose, without obtaining the prior written permission from the copyright owners.

Za podporu pri realizácii publikácie ďakujeme platforme na podporu umenia *collective*. / We would like to express our sincere gratitude for support with the publication to *collective* – platform for art support.

OBJEKTívne / OBJECTive

Kunsthalle Bratislava

30. november 2018 – 24. február 2019 /
November 30, 2018 – February 24, 2019

Kurátor / Curator: Vladimír Beskid

Poverená riaditeľka Kunsthalle Bratislava /
Appointed Director of the Kunsthalle Bratislava:
Nina Vrbanová

Edičné aktivity / Editorial Activities: Katarína Trnovská

Grafický dizajn a layout / Graphic Design and Layout:
Eva Šimovičová

Produkcia a inštalácia / Production and Installation:
Magdaléna Fábryová, Marcel Mališ, GUTENART, Ján Gašparovič, Ján Kekeli, Martin Vongrej

Vzdelávacie programy / Educational Programmes:
Daniela Čarná, Lucia Kotvanová

Sprievodné programy / Accompanying Programmes:
Darina Ondrušová

Médiá / Media / PR: Katarína Kručay Hornáková

Administrácia / Administration: Jana Babušiaková



9 788097 275457



S finančnou podporou
With Financial Support



Partner osvetlenia fasády
Building Lighting Partner



Partner výstavy
Partner of the Exhibition

collective

Partner vydania katalógu
Partner of the Catalogue Publishing

Mediálni partneri
Media Partners

S I T A

WebNoviny

rtv:

ROZHLAS A TELEVÍZIA
SLOVENSKA

RÁDIO DEVÍN

