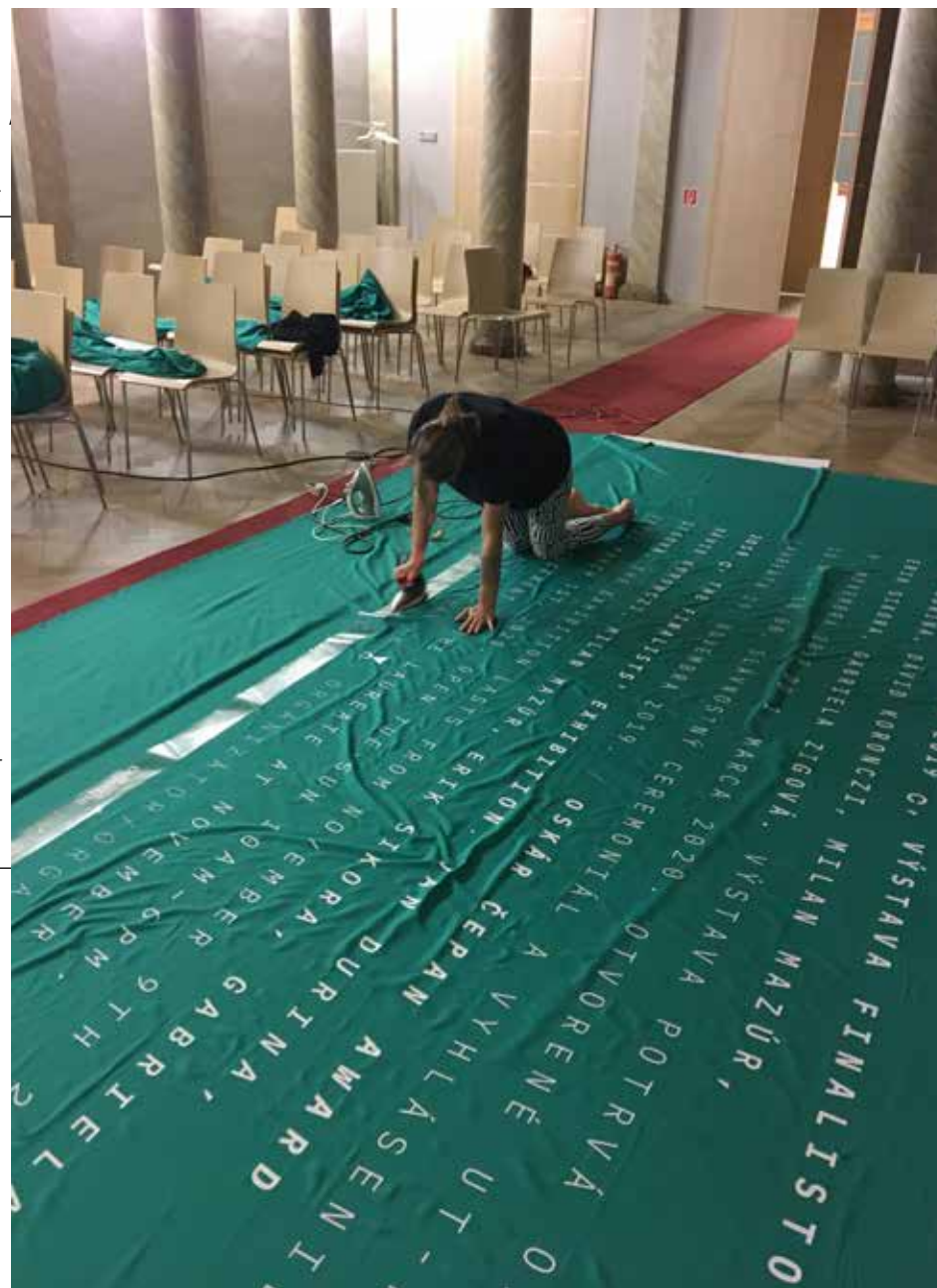




ECOLOGY OF DESIRE EAST SLOVAK GALLERY IN KOŠICE
AWARD 2019 ☯ EKOLÓGIA TÚŽBY VÝCHODOSLOVENSKÁ
CENY OSKÁRA ČEPANA 2019 ☯ ECOLOGY OF DES
LISTS' EXHIBITION OF THE OSKÁR ČEPAN AWAR
2019 DO 1. 3. 2020, VÝSTAVA FINALISTOV CE
9.11.2019 - 1.3.2020, THE FINALISTS' EXH
NSKÁ GALÉRIA KOŠICE, OD 9. 11. 2019 DO 1.
DESIRE EAST SLOVAK GALLERY IN KOŠICE, 9.1
2019 ☯ EKOLÓGIA TÚŽBY VÝCHODOSLOVENSKÁ GA
KÁRA ČEPANA 2019 ☯ ECOLOGY OF DESIRE EAST
ION OF THE OSKÁR ČEPAN AWARD 2019 ☯ EKOLÓ
, VÝSTAVA FINALISTOV CENY OSKÁRA ČEPANA 2
20, THE FINALISTS' EXHIBITION OF THE OSKÁ
KOŠICE, OD 9. 11. 2019 DO 1. 3. 2020, VÝS
VAK GALLERY IN KOŠICE, 9.11.2019 - 1.3.20
GIA TÚŽBY VÝCHODOSLOVENSKÁ GALÉRIA KOŠICE



2019 ☯ ECOLOGY OF DESIRE EAST SLOVAK GALLERY IN KOŠICE, 9.11.2019 - 1.3.2020,
OSKÁR ČEPAN AWARD 2019 ☯ EKOLÓGIA TÚŽBY VÝCHODOSLOVENSKÁ GALÉRIA KOŠICE, OD 9.
TAVA FINALISTOV CENY OSKÁRA ČEPANA 2019 ☯ ECOLOGY OF DESIRE EAST SLOVAK GALLER

T E X T Y
T E X T S

#8–33

LUCIA GAVULOVÁ:

ÚVOD

INTRODUCTION

#34–41

POROTA CENY

OSKÁRA ČEPANA 2019

*THE JURY OF THE OSKÁR
ČEPAN AWARD 2019*

#44–45

VYJADRENIE POROTY

K VÝBERU FINALISTOV

*JURY'S STATEMENT
ON THE SELECTION
OF FINALISTS*

#50–87

VÁCLAV JANOŠČÍK:

BUDOUCNOST UMĚNÍ

A EKOLOGIE TOUHY.

*THE FUTURE OF ART
AND ECOLOGY OF DESIRE.*

#90–153

TOMÁŠ UHNÁK:

STAL JSEM SE

PEČOVATELEM

I BECAME CARRER

#156 – #182

REECE COX:

JAN DURINA:

CUTE & TRAGIC

#185–218

LUCIA KOTVANOVÁ:

NÁSTROJ = ZÁZNAM

= MATERIÁL = SYMBOL

= MÉDIUM = FOTOGRAFIA

/ FOTOGRAFIA NE-STAČÍ

#213–218

JOHANNA TROST:

ZOBRAZENIE SPOLOČNOSTI

V BREATHE

#229–254

JULIANA SOKOLOVÁ:

ERIK SIKORA:

ŠPEKULATÍVNA GRAMATIKA

SPECULATIVE GRAMAR

257–294

FELICE MORAMARCO:

MILAN MAZÚR:

CASARIA

#297–298

VYJADRENIE POROTY

K VÝBERU LAUREÁTA

*THEJURY'S STATEMENT
ON THE SELECTION
OF THE LAUREATE*

#307–312

PRISPIEVATELIA

CONTRIBUTORS

F O T O G R A F I E
P H O T O G R A P H I E S

#10–11

AUGUST 2019,

BERNOLÁKOVO,

DÁVID KORONCZI

#12–13

AUGUST 2019, LONDON,

GABRIELA ZIGOVÁ

#14–15

SEPTEMBER 2019,

BERLIN, JAN DURINA

#17

SEPTEMBER 2019,
PRAHA, MILAN MAZÚR

#18–19

SEPTEMBER 2019,

VYŠNÝ KLÁTOV,

ERIK SIKORA

#21–29

NOVEMBER 2019,

KOŠICE,

INŠTALÁCIA VÝSTAVY

FINALISTOV

INSTALATION

OF THE FINALISTS

EXHIBITION

#30

8. NOVEMBER 2019,

KOŠICE,

VERNISÁŽ VÝSTAVY

FINALISTOV

THE OPENING OF

THE FINALISTS'

EXHIBITION

#90–153

DÁVID KORONCZI:

DP.OCH – DOČASNÁ

PLATFORMA. O CHLEBE.

DP.OCH – TEMPORARY

PLATFORM. ON BREAD.

#156–182

JAN DURINA:

CUTE & TRAGIC

#185 – 218

GABRIELA ZIGOVÁ:

BREATHE

#221–254

ERIK SIKORA:

MIMOMEŠŤAN

RARURALIEN

#261–292

MILAN MAZÚR:

CASARIA

#296–316

29. NOVEMBER 2019,

KOŠICE,

VYHLÁSENIE LAUREÁTA

CENY OSKÁRA

ČEPANA 2019

THE ANNOUNCEMENT

OF THE LAUREATE

OF THE OSKÁR

ČEPAN AWARD



C E N A O S K Á R A Č E P A N A 2 0 1 9

T H E O S K Á R Č E P A N A W A R D

V Cene Oskára Čepana 2019 sa po prvýkrát v jej (minulý rok dvadsaťštyriročnej) histórii stretlo päť finalistov. Rozhodla tak medzinárodná odborná porota, ktorá sa v Bratislave zišla v pondelok 20. mája 2019. Rozhodovanie nebolo ani krátke, ani jednoduché, výsledkom čoho bol aj daný precedens, ku ktorému porota pristúpila po vzájomnej dohode svojich členov a schválení zo strany organizátora.

V nasledujúcich letných mesiacoch sme s finalistami koordinovali termíny *studio visits* – návštev ateliérov –, ktorých sa zúčastňoval kurátor ich nastávajúcej jesennej výstavy Václav Janošík z Prahy a autorka tohto úvodu za organizátora ocenenia. Cieľom návštev bolo stretnúť sa s umelcami na miestach, kde tvoria alebo o svojej tvorbe premýšľajú, a viesť s nimi dialóg o obsahu ich výpovede. A to v globále, ako aj konkrétne vo vzťahu k projektu Ceny, ktorého primárnym zámerom je podporiť vznik nových diel vybraných finalistov.

Po prvýkrát (opäť) v histórii Ceny pôsobil v danom období každý z nich v inej krajine alebo meste: Jan Durina (1988) v Berlíne, Dávid Koronczi (1990) v Bernolákove, Milan Mazúr (1989) v Prahe, Erik Sikora vo Vyšnom Klátove pri Košiciach a Gabriela Zigová (1989) v Londýne. Návštevy si teda vyžadovali dôsledné plánovanie, čas a mnoho medzinárodných presunov.

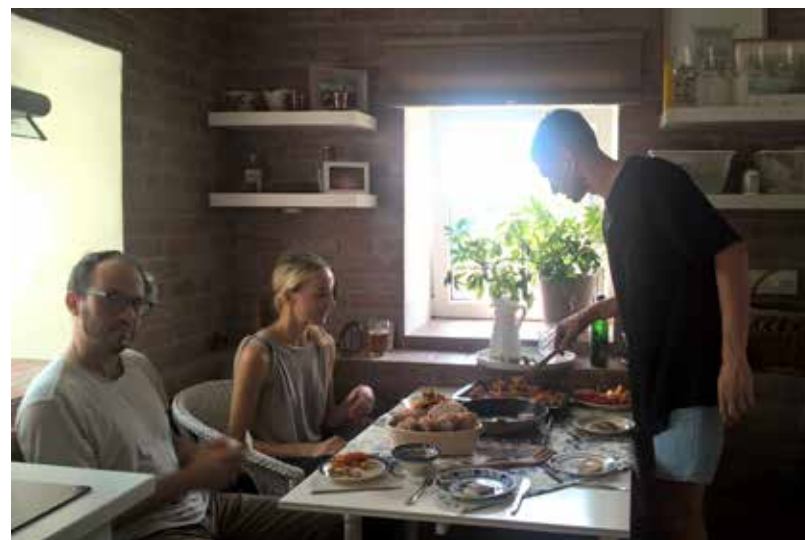
In 2019, for the first time in its then twenty-four-year-long history, the Oskár Čepan Award saw no fewer than five shortlisted artists reach the final round of the selection process. The decision was made by an international professional jury at their meeting held in Bratislava on Monday, May 20th 2019. The selection process was neither short nor simple, resulting in the aforementioned precedent as the outcome of an unanimous decision of the jury members, which was then approved by the Award organisers.

In the summer months that followed, we spent our time coordinating the dates of the finalists' studio visits with the shortlisted artists, which were to be conducted by the curator of the ensuing autumn exhibition, Václav Janošík from Prague, and the author of this introduction on behalf of the Award organisers. The purpose of these visits was to meet the artists in the environments where they create or think about their work, and to hold a dialogue about the contents of their statements – in general, as well as specifically in relation to the projects they had submitted to the Award, and was primarily intended to support the creation of the finalists' new works. In another first for the Award, each of the artists was at the time based in a different city or country: Jan Durina (1988) in Berlin, Dávid Koronczi (1990) in Bernolákovo, Milan Mazúr (1989) in Prague, Erik Sikora in Vyšný Klátov near Košice and Gabriela Zigová (1989) in London. The visits, therefore, required thorough planning and organisation, ample time and numerous international transfers.

Prvou bola 19. augusta 2019 studio visit u Dávida Koroncziho v rodinnom dome v Bernolákove. Dávid nás ponúkol vlastným kváskovým chlebom a príbehmi o svojom komplexnom vzťahu k tejto domácej potravine a jej výrobe. Počas návštevy, v rámci ktorej sme viedli rozhovory o tom, ako uvažuje nad svojím dielom pre výstavu finalistov a nad svojím štatútom tvorcu a prispievateľa do diskurzu súčasného vizuálneho umenia vôbec, nás obklopoval pocit príjemného rodinného krbu a budovateľského nadšenia. Do horúcej letnej Bratislavy sme sa vracali naplnení neočakávaným pokojom z krátkej izolácie od „veľkomesta“ a rešpektom voči všetkým dobrým baktériám sveta.



The first studio visit took place at Dávid Koronczi's family house in Bernolákovo on August 19, 2019. Dávid offered us his own home-made sourdough bread and stories about his relationship with this rustic fare and its rather complex production. During the visit, where we discussed his reflections both on his work for the finalists' exhibition and on his status as a creator in general and a contributor to the discourse of contemporary visual art, we were immersed in the pleasant atmosphere of a family hearth and renovation enthusiasm. We headed back to scorching Bratislava filled with an unexpected sense of peace caused by our brief escape from the hustle and bustle of the metropolis, and with a new-found respect for all the good bacteria of the world.



Hneď v nasledujúci deň Václav odletel na návštevu Gabriely Zigovej do Londýna, kde žije a tvorí spolu s inými umelcami v artist-run space The Steamship PS (Parník). Priestor sa nachádza v niekdajšom hostinci, v uzli historických prístavov východného Londýna. Rezidenti, ktorí priestor obývajú, pracujú v rôznych umeleckých odboroch ako maľba, tvorba objektov, fotografia, architektúra, móda, ilustrácia, literatúra, hudba, performance a pravidelne tu usporadúvajú výstavy a eventy rôzneho druhu. Odkedy sa Gabriela presťahovala do jedného zo štyroch strategicky najdôležitejších miest sveta, sa vo svojej tvorbe prirodzene zaoberá najmä aspektmi života v metropole a s nimi úzko spojenými fenoménmi globalizovaného životného prostredia, ovplyvňujúcimi životy jeho obyvateľov na každej úrovni ich fyzického či mentálneho bytia.

The very next day Václav flew to visit Gabriela Zigová in London, where she lived and worked at the time with a multi-disciplinary collective of artists at The Steamship PS, a project space set up in a disused pub in Docklands, in the heart of the city's historic East End. The project space functioned both as a living space and a work space, with each artist having their own studio set up on the premises. Members of the collective worked in different disciplines such as Painting, Sculpture, Photography, Architecture, Fashion, Illustration, Literature, Music and Performance and, pre-pandemic, regularly organised events and exhibitions. Since relocating to one of the four most strategically important cities of the world, it is no surprise that in her work, Gabriela has been focusing mostly on the aspects of life in a metropolitan city and the closely related phenomena of the globalized world, which influence the lives of the city's inhabitants at every level of their physical or mental being.





At the beginning of September, I met Václav again, this time at 1 Lottumstrasse in Berlin, next to Jan Durina's doorbell. Jan was waiting for us at home at the agreed time, though it probably wouldn't have been too difficult to find him there even outside the scheduled meeting hours as, at the time, he was going through a period of self-isolation brought on by his depressive disorder. During this phase, creating handiwork became a coping mechanism for Jan, stuck between the walls of his abode, his social life non-existent. In order to keep his hands busy and to distract his mind, he found refuge in sewing – face masks at first, but also whole costumes (by embellishing plain overalls and jackets – embroidering and emblazoning them). His room was filled wall-to-wall with these costumes, hats and dresses looking like expensive jewellery, or sacred objects, something that mustn't be touched. Nonetheless, Jan encouraged us to try them on; we did so with great care and took some photos, all the while interweaving discussions about his art, life in Berlin and life itself.

Začiatkom septembra sme sa s Vaškom opäť stretli, tentoraz na Lottumstrasse 1 v Berlíne, pri zvončeku do bytu Jana Durinu. Jan nás čakal doma a pravdepodobne by nebolo ťažké zastihnúť ho tam ani mimo dohodnutý termín. So svojou depresívnou poruchou práve zažíval obdobie izolácie, v ktorej sa mu spôsobom prežitia a terapiou medzi stenami obývaných miestností v dobe nulovej socializácie stala ručná práca. Pre zamestnanie svojich rúk a rozptýlenie mysle našiel východisko v šití – masiek na tvár, ale aj celých odevov (dotváraním jednoduchých montérok, sák – ich obšíváním, prišíváním). Steny miestnosti pokrývali takto vzniknuté plášte, klobúky, šaty, pôsobiace ako drahé šperky, monštrancie alebo niečo, na čo nehodno siahnuť iba tak. Jan nás však vyložene pobádal, aby sme si odevy skúšali, a tak sme sa opatrne obliekali, fotili a prekladali to rozhovormi o jeho umení, živote v Berlíne a živote vôbec.



Na druhý deň ráno sme sa s Berlínom rozlúčili a medzinárodným rýchlikom sme sa presunuli za Milanom Mazúrom do Prahy. Milan nás najskôr zaviedol do svojho ateliéru, kde nám predstavil rozpracovanosť filmu, ktorý plánoval odpremiérovať práve na výstave finalistov Ceny Oskára Čepana. Film, ktorý hovorí o mieste neznámej identity *Casaria*, čerpá z bohatého Milanovho výskumu, ktorého časti nám počas návštevy svojho pracovného priestoru odhalil. Ukážky projekcie, ktoré mal v danom čase spracované, nám následne premietol u seba doma. „*Casaria je miesto, kde sú ľudia, ktorí boli zbavení všetkého, vysídlení a vyhnaní, konečne schopní usadiť sa a rozvinúť nové spoločenské vzťahy. Ich zdanlivá apatia je spôsobená tým, že sú v prechodnom stave. Ich tiché civenie do prázdna odkrýva napätie voči neznámej budúcnosti. S hlbokým sústredením sa usilujú predstaviť si ju.*“ (Felice Moramarco)

The next morning we said goodbye to Berlin and took an international fast train to Prague to see Milan Mazúr. First, Milan took us to his studio where he showed us his film in progress, which he planned to premiere at the exhibition of the Oskár Čepan Award finalists. The film, which talks about a place of an uncertain identity called Casaria, draws from Milan's rich research activity that he partially revealed to us during the visit to his place of work; he screened short scenes from the film that were ready by that point. "Casaria is a place where people deprived of everything, displaced and uprooted, are finally able to settle and develop new social relations. Their seeming apathy is the result of their being in a state of transition. Their quiet staring into space reveals tension emanating towards an unknown future which they are trying to envision with deep concentration." (Felice Moramarco)



Studio visit u Erika Sikoru sa konala koncom septembra a voľne by sa dala označiť aj ako „plenérová“, keďže sa takmer celá odohrávala v exteriéroch. Je to v súlade s autorovým spôsobom tvorby, ktorého výstupy nie sú cielene fyzické či materiálne, ale skôr myšlienkové (živý alebo online prejav, pesničky, texty, „návody“). Erik, ktorý aktuálne žije s rodinou v dedine Vyšný Klátov pri Košiciach, nám ukázal jej okolie a v rámci neho najmä náučný chodník s astronomickým zameraním s názvom Klátovské meteority. Meteorit (resp. *bolid*) alebo *posol z vesmíru* (k čomu ho prirovnávajú niektoré internetové zdroje), ktorého prvý úlomok našli vedci v roku 2010 v katastri tejto podhorskej obce, bol totiž jedným z ústredných motívov Erikovho široko kontextualizovaného diela pre Cenu Oskára Čepana 2019.

Studio visit at Erik Sikora's home took place at the end of September; a visit that is perhaps best described as an "open-air" one, because it took place almost entirely outdoors. It corresponded with the artist's way of working; since his outputs are not intended to be physical or material, but rather intellectual (live or online speeches, songs, texts, "manuals"). Erik, who currently lives with his family in the village of Vyšný Klátov near Košice, showed us its surroundings, highlighting an astronomical educational trail of great significance called Klátovské Meteorite. The meteorite (bolide) or "messenger from the outer space" (as some internet sources have dubbed it), whose first fragment was found by the scientists in the region of this foothill village in 2010, was one of the central motifs of Erik's broadly contextualized work for the Oskár Čepan Award 2019.



S odstupom času možno vidieť mnoho paralel medzi jednotlivými dielami na výstave finalistov (ktorá sa otvorila slávnostnou vernisážou 8. novembra 2019 a trvala do 1. marca 2020), myšlienkovými procesmi autorov, ktoré viedli k ich vzniku, a situáciou, v ktorej sme sa tento rok globálne ocitli. Pripomeňme si iba zmienené atribúty ako kváskový chlieb (Dávidova *Dočasná platforma o chlebe*), izoláciu (Janove *masky*), existenciálnu úzkosť a mentálne zdravie (Janove a Gabrieline postupy), globalizovaný spôsob života v zajatí veľkomesta (taktiež), tranzitné miesto bez identity ako prostredie pre vnútorné transformácie (Milanova *Casaria*), predstavy o neznámej budúcnosti (taktiež), vidiek a napojenie na univerzum (Vyšný Klátov s „kúskom vesmíru“). Všetko so všetkým súvisí a je aplikovateľné v každom diele jednotlivo i vo všetkých navzájom. Emócia, ktorá sa v roku 2020 zhmotnila v podobe syndemickej krízy, bola tušená už v rôznych štádiách príprav jednotlivých diel finalistov i výstavy. Umenie ako spôsob vnímania sveta a komunikácie o tomto vnímaní a prežívaní má práve túto silu byť výpovedné nielen v danej chvíli vzniku konkrétneho diela, ale najmä v širšom kontexte a napojení na realitu. Práca finalistov – ako sme na to pri rôznych príležitostiach a výstupoch minulý rok aj s Václavom Janoščíkom upozorňovali – zrkadlila premýšľanie autorov o svete, v ktorom žijeme, alebo spracúvanie pocitov z neho, spoločnosti, situácií, ktoré nás formujú. Z krízy, v akej sa miesto našich životov za uplynulé dekády ocitlo" a ďalších kríz, na ktoré nás iba pripravuje. Diela prezentované na výstave finalistov Ceny vo Východoslovenskej galérii v Košiciach, ktorej dal kurátor názov *Ekológia túžby*, v sebe niesli obsahy všetkého zmieneného.



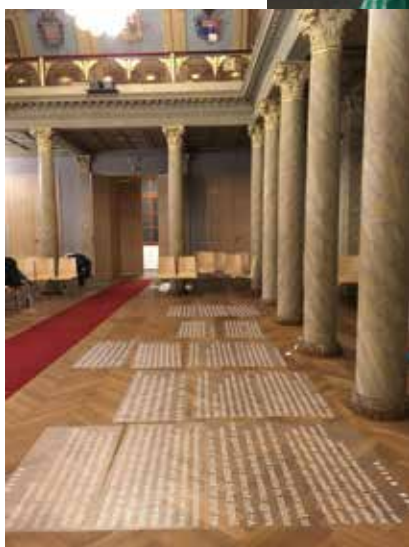


In retrospect, it is possible to observe many parallels between the individual works at the finalists' exhibition (which officially opened on November 8th, 2019 and closed on March 1st, 2020), the intellectual processes of the authors, which led to the creation of the works, and the situation in which we have found ourselves globally this year. Let's just refer to the previously mentioned associations and aspects, such as sourdough bread (Dávid's Temporary platform. On Bread), isolation (Jan's masks), existential anxiety and mental health (Jan's and Gabriela's approaches), globalized way of life in the captivity of a big city (Jan's and Gabriela's work again), transitory place of uncertain identity for inner transformation, and imagining an uncertain future (Milan's Casaria), the village and the connection to the Universe (Vyšný Klátov with a "fragment of the universe"). Everything is related to everything else and it can be applied to each work individually as well as to all the works collectively. The emotion which materialized in 2020 had already been anticipated in different stages of the preparations of the finalists' works and the exhibition itself. Art as a way of perceiving the world and the communication of this perception and experience has exactly this power, to be expressive not only at the moment of the creation of any given work but also in a broader context and in relation to reality. The finalists' works – as Václav Janoščík and I pointed out on different occasions and in different outputs last year – reflected the authors' thinking about the world we live in or their processing of feelings about it, about the society or situations which form us; about the crisis, in which the world has found itself during the last decade, and other crises for which it prepares us. The works presented at the finalists' exhibition at the East Slovak Gallery in Košice, entitled by the curator Ecology of Desire, contained elements of all the aforementioned issues.

Ale aj z čisto technického hľadiska možno v minulom ročníku tušiť blízkosť hraničného bodu, v ktorom možno dostaneme druhú šancu, a možno nie. *Technického* v zmysle inverznej expanzie produkcie Ceny, ktorá v sebe kumulovala neustále presuny nielen naprieč jednotlivými európskymi štátmi (Slovensko, Česko, Nemecko, Anglicko), ale aj v rámci samotnej republiky, keďže výstava finalistov sa konala v Košiciach. Nechýbal ani transatlantický tranzit porotcu z USA. Porota, tím, finalisti, diváci, samotné umenie a celá fyzická i psychická komunikácia, ktoré k vzniku výstavy počas pol roka pred jej otvorením viedli, prebiehali dôsledne v súlade s využívaním všetkých komfortných spôsobov presunov, komunikácie a bezproblémovej globálnej fluktuácie, ktoré nám svet umožňoval. Všetkého, čo sa o pár mesiacov neskôr nemilosrdne zastavilo, pretože sme pristúpili „vlečku“ nielen fyzickej kondícii našej planéty (čo robíme už dlhodobo), ale práve aj jej mentálnemu zdraviu... Ďakujeme preto aj dodatočne za možnosti, ktoré sme mali k dispozícii, aby sme realizáciu projektu úspešne dotiahli do konca.

Je pre nás dôležité, aby okrem efemérnych spomienok, zážitkov všetkých návštevníkov výstavy a ďalšieho individuálneho vývoja tvorby piatich finalistov minuloročnej Ceny Oskára Čepana v čase, ostali výstava a procesy, ktoré k nej viedli, zdokumentované aj formou tejto publikácie. Nechce byť iba „katalógom k výstave“, ale skôr akýmsi hmatateľným zachytením energie, ktorá vznikla a kumulovala sa v dobe od výberu minuloročných finalistov až po moment jej realizácie, vernisáže, vyhlásenia laureáta, víťazky Diváckej ceny a trvania do jari tohto roka. Bol to úsek s rôznymi fázami, počas ktorých sa finalisti, organizátori, hostia projektu i inštitucionálne platformy spojili, aby vo výsledku vytvorili prezentáciu nových diel pre návštevníkov (a napokon aj porotu, ktorá sa na výstave stretla deň pred vyhlásením víťaza Ceny Oskára Čepana 2019 – 28. novembra). V publikácii sme chceli zaznamenať práve jednotlivé dôležité čiastkové procesy, situácie a momenty, ktoré vnímavému oku diváka neboli viditeľné





Furthermore, from a purely technical point of view, in the last year's edition we could possibly suspect the proximity of a breaking point in which we might be given a second chance, or might not. By technical I mean the inverse expansion of the award's production which cumulated continuous journeys not only across different European countries (Slovakia, The Czech Republic, Germany, UK) but also within Slovakia itself, since the finalists' exhibition took place in Košice. We even had a transatlantic transit of one member of the jury from the US. The jury, team, finalists, audience, art itself and the entire physical and psychological communication – which led towards the creation of the exhibition over a period of six months in the run up to its opening – flowed steadily through the use of all the comfortable means of transport, communication and smooth global movement that the world allowed us. A few months later, all this cruelly stopped, because we had stepped on the train of the dress of not only the physical condition of our planet (which we have been doing for a long time now) but also of its mental health... Therefore, we are grateful for the opportunities we had and could make use of to bring the project to successful completion.

For us, it is important that apart from the ephemeral memories and experiences of all the exhibition attendees and the further individual development of the five Oskár Čepan Award 2019 finalists' artistic practice at the time, the exhibition and processes that led towards it also remain documented in the form of this publication. It is not intended to be merely an "exhibition catalogue" but rather a palpable record of the energy which was being created and cumulated during the period of time starting with the selection of the last year's finalists and ending with the moment of the exhibition's realization: the opening, the announcement of the laureate and the winner of the Audience Award, and its duration until spring this year. This period was marked by various milestones at different stages, during which the finalists, organisers, guests of the project and institutional platforms joined to create a presentation of the new works for the visitors (as well as for the jury members who met at the exhibition on November 28th, one day before the announcement of the laureate of the Oskár Čepan Award 2019).

Takto zadefinovaná forma sa zrkadlí aj v jednotlivých príspevkoch: neviažu sa výlučne k vystaveným dielam. Priestor v katalógu dostali prispievatelia, ktorých si vybrali samotní finalisti; o ktorých uvažovaní nad ich tvorbou sú presvedčení, že je na mieste, inovatívne, prínosné. Forma príspevkov nebola vopred limitovaná – mohlo ísť o rozhovor alebo úvahu, a to – ako už bolo zmienené – ani nie výlučne nad samotným dielom, ktoré bolo súčasťou výstavy, ale skôr nad témou, ktorú ten ktorý autor skúma. Taký je príspevok Tomáša Uhnáka, ktorému položil Dávid Koronczi tri otázky, vzťahujúce sa ku kontextu jeho *Dočasnej platformy o chlebe*. O Gabriele Zigovej, ktorá získala minulý rok po prvýkrát vyhlásenú Divácku cenu, napísali dve autorky, z ktorých jedna reflektuje jej tvorbu v širšom kontexte a ukotvení v čase (Lucia Kotvanová) a druhá sa viac zameriava na konkrétne dielo *Breathe* (Johanna Trost), prezentované na výstave finalistov. Tvorbu Jana Durinu reflektuje optikou vystaveného diela *Cute & Tragic* Reece Cox. Felice Moramarco sa zas vo svojom texte zameriava vyložene na atmosféru a pointu filmu Milana Mazúra *CASARIA*. A k celkom kontextuálnemu premýšľaniu o autorskom prístupe Erika Sikoru vedie príspevok Juliany Sokolovej. Dôležitý priestor je venovaný kurátorskému textu Václava Janoščíka, ktorý prístupy a finalistické diela Jana, Dávida, Milana, Erika a Gabriely myšlienково prepája a zastrešuje.





However, an integral part of the end result consisted of different individual partial processes, situations and moments, which weren't readily visible to the visitors; therefore we wanted to bring them into focus in this manner.

The form, thus defined, mirrors itself also in the individual contributions: they are not related exclusively to the exhibited works. The space in the catalogue was given to the contributors who had been chosen by the finalists themselves; since the finalists consider these contributors' reflections on their work to be fitting, innovative and relevant. The form of these contributions wasn't limited in advance – it could be an interview or essay for example, not necessarily specifically related to the work which was part of the exhibition, but rather to the topic explored by a certain author. Such is the contribution of Tomáš Uhnák, who was given three questions by Dávid Koronczí, related to the context of his Temporary Platform. On Bread. Two authors wrote their contributions about Gabriela Zigová, last year's winner of the inaugural Audience Award. One of the authors (Lucia Kotvanová) reflects on Gabriela's work in a broader context and contextualization in time and the other (Johanna Trost) focuses more on the specific work Breathe, presented at the finalists' exhibition. Reece Cox reflects on the work of Jan Durina through the perspective of the exhibited work Cute & Tragic. Felice Moramarco, in his text, focuses purely on the atmosphere and message of the film Casaria by Milan Mazúr. And the contribution of Juliana Sokolová leads to a fully contextual thinking about the authorial approach of Erik Sikora. Significant space is dedicated to the curatorial text by Václav Janoščík, an umbrella text intellectually interconnecting the approaches and the exhibited works of Jan, Dávid, Milan, Erik and Gabriela.

In accordance with these ideas, together with the author of the Award's visual design and the exhibition design Peter Liška, again this year, we have agreed to provide enough space in the publication – besides the texts – not only to the documentation of the works themselves but also to the visual depiction and recreation of the overall atmosphere of last year's preparations of the project, the opening and the award ceremony

V súlade s takto vypointovanými predstavami sme sa aj tento rok s autorom vizuálu Ceny Petrom Liškom rozhodli dať v publikácii okrem textov dostatočný priestor nielen dokumentácii samotných diel, ale aj vizualizácii celkovej atmosféry minuloročných príprav projektu, vernisáže či odovzdávania ceny – fotodokumentácii, ktorú pre Cenu Oskára Čepana každoročne programovo zabezpečujú viacerí kvalitní slovenskí autori (v minulom roku napríklad Ján Skaličan, Leontína Berková, Ivan Kalev, Tibor Czitó, Dávid Hanco, Nikolas Bernáth).

Veríme, že vám tento edičný výstup prinesie minimálne takú radosť ako nám, ktorí sme ho pre vás rovnako ako aj celý minulý ročník Ceny Oskára Čepana pripravovali.

Lucia Gavulová
riaditeľka Ceny Oskára Čepana

– *the photo documentation that is annually provided for the Oskár Čepan Award by high-quality Slovak authors (last year, for example, Ján Skaličan, Leontína Berková, Ivan Kalev, Tibor Czitó, Dávid Hanco, Nikolas Bernáth).*

We believe that this editorial output will bring you at least as much joy as it has brought to us who prepared it for you, as well as the whole of the last year's edition of the Oskár Čepan Award.

Lucia Gavulová
Director of the Oskár Čepan Award

ČEPANA 2019: VJERA BOROZAN, RAINER FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. POROTA CENY OSKÁRA
BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. THE JURY OF THE OSKÁR ČEPAN AWARD 20
AN, JARO VARGA. POROTA CENY OSKÁRA ČEPANA 2019: VJERA BOROZAN, RAINER FUCHS, B
RY OF THE OSKÁR ČEPAN AWARD 2019: RAINER FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASL
: VJERA BOROZAN, RAINER FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. T
FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. POROTA CENY OSKÁRA ČEPAN
RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. THE JURY OF THE OSKÁR ČEPAN AWARD 2019: RAI
RO VARGA. POROTA CENY OSKÁRA ČEPANA 2019: VJERA BOROZAN, RAINER FUCHS, BARTHOL
RY OF THE OSKÁR ČEPAN AWARD 2019: RAINER FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASL
: VJERA BOROZAN, RAINER FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. T
FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. POROTA CENY OSKÁRA ČEPAN
RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. THE JURY OF THE OSKÁR ČEPAN AWARD 2019: RAI
RO VARGA. POROTA CENY OSKÁRA ČEPANA 2019: VJERA BOROZAN, RAINER FUCHS, BARTHOL
RY OF THE OSKÁR ČEPAN AWARD 2019: RAINER FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASL
: VJERA BOROZAN, RAINER FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. T
FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. POROTA CENY OSKÁRA ČEPAN
RYAN, LORA SARIASLAN, JARO VARGA. THE JURY OF THE OSKÁR ČEPAN AWARD 2019: RAI
RO VARGA. POROTA CENY OSKÁRA ČEPANA 2019: VJERA BOROZAN, RAINER FUCHS, BARTHOL
THE OSKÁR ČEPAN AWARD 2019: RAINER FUCHS, BARTHOLOMEW RYAN, LORA SARIASLAN, J

V J E R A
B O R O Z A N
/ C Z /

je historička umenia a kurátorka pôsobiaca v Prahe, kde v roku 2011 získala doktorandský titul na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity. Pôsobila ako riaditeľka platformy pre súčasné umenie *Artyčok TV*. V minulosti prednášala na Fakulte výtvarných umení v Brne, aktuálne prednáša na Akadémii výtvarných umení v Prahe (od roku 2009). Pracovala ako riaditeľka Národného múzea v Čiernej Hore (2017 – 2018) a spolupracovala s iniciatívou súčasného umenia *tranzit.cz*.

is an art historian and curator living in Prague. In 2011, she obtained a PhD title from the Faculty of Arts of the Charles University in Prague. She worked as the Director of the platform for contemporary art Artyčok TV. In the past, she was a Lecturer at the Faculty of Fine Arts in Brno; currently she gives lectures at the Academy of Fine Arts in Prague (since 2009). In recent years, she has also worked as the Director of the National Museum in Montenegro (2017–2018) and collaborated with a contemporary art initiative tranzit.cz.

R A I N E R
F U C H S
/ A T /

je zastupujúcim riaditeľom, vedúcim kurátorom a vedúcim výskumného oddelenia Múzea moderného umenia Nadácie Ludwig (mumok) vo Viedni, kde zároveň prednáša na Akadémii výtvarných umení. Je autorom monografických výstav umelcov ako John Baldessari (2005), Keren Cytter (2007), Peter Kogler (2008), Brigitte Kowanz (2010), Pakui Hardware (2016), Christian Kosmas Mayer (2019), tematických výstav ako *Painting: Process and Expansion* (2010; Jackson Pollock, Yves Klein, Morris Louis, Arnulf Rainer, Hermann Nitsch, Maw Weiler, Joseph Kosuth, Karel Malich a i.) a kurátorom väčšiny veľkých výstavných projektov v mumok-u (*Natural Histories. Traces of the Political*, 2018; *Painting with Method. Neoavantgarde Positions from the mumok Collection*, 2019 a i.). Venuje sa rakúskemu a medzinárodnému modernému a súčasnému umeniu v kontexte kultúrnej antropológie.

is the Deputy Director, Lead Curator and Head of the Research Department of the Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig – mumok – in Vienna, where he also gives lectures at the Academy of Fine Arts. He is the author of the monographic exhibitions of artists, such as John Baldessari (2005), Keren Cytter (2007), Peter Kogler (2008), Brigitte Kowanz (2010), Pakui Hardware (2016), Christian Kosmas Mayer (2019), of thematic exhibitions, such as Painting: Process and Expansion (2010; Jackson Pollock, Yves Klein, Morris Louis, Arnulf Rainer, Hermann Nitsch, Maw Weiler, Joseph Kosuth, Karel Malich, etc.) and the curator of the majority of big exhibition projects in mumok (Natural Histories. Traces of the Political, 2018; Painting with Method. Neo-Avantgarde Positions from the mumok Collection, 2019, etc.). He focuses on Austrian and international modern and contemporary art in the context of cultural anthropology.

B A R T H O L O M E W
R Y A N
/ U S A /

je nezávislý kurátor, ktorý pôsobí v Minneapolise (USA). Je držiteľom MA titulu z Centra kuratoriálnych štúdií na Bard College (2009). V minulosti pôsobil ako Milton Fine Curator v Andy Warhol Museum v Pittsburghu a ako pomocný kurátor vo Walker Art Center v Minneapolise, kde bol spolukurátorom výstavného projektu *International Pop* (2015). V roku 2013 kurátoroval výstavu *9 Artists*, multigeneračný skupinový projekt o meniacej sa role umelca v súčasnej kultúre – v kontexte rozvíjajúcej sa geopolitiky a súčasného umenia (Yael Bartana, Liam Gillick, Natascha Sadr Haghighian, Renzo Martens, Bjarne Melgaard, Nástio Mosquito, Hito Steyerl, Danh Vo). Aktuálne pracuje na výstave argentínskeho konceptuálneho umelca Eduarda Costu.

is an independent curator who lives and works in Minneapolis (USA). In 2009, he obtained an MA title from the Center for Curatorial Studies at Bard College. In the past, he worked as the Milton Fine Curator at the Andy Warhol Museum in Pittsburgh and as an Assistant Curator at the Walker Art Center in Minneapolis, where he co-curated an exhibition project International Pop (2015). In 2013, he curated the exhibition 9 Artists – a multigenerational group project about the changing role of the artist in contemporary culture – in the context of developing geopolitics and contemporary art (Yael Bartana, Liam Gillick, Natascha Sadr Haghighian, Renzo Martens, Bjarne Melgaard, Nástio Mosquito, Hito Steyerl, Danh Vo). Currently, he is working on a show with an older Argentine conceptualist named Eduardo Costa.

L O R A
S A R I A S L A N
/ T R , N L /

je historička umenia a kurátorka, ktorá v minulosti kurátorsky pôsobila v Múzeu umenia v Dallase (2001 – 2005) a v Istanbul Modern (2005 – 2011). Vybrané výstavné projekty zahŕňajú tituly ako *World and Dreams of Salvador Dalí* (Múzeum umenia v Dallase, 2004), *Impressionism: French 19th-Century Art at the Dallas Museum of Art* (Múzeum umenia v Dallase, 2005), *Ryan Trecartin: Any Ever* (Istanbul Modern, 2011), *Life in the UK/Balance of Probabilities* ako súčasť 2nd Asia Triennial v Castlefield Gallery v Manchestri, *Double Take* (2nd Mardin Biennial, 2012), *This yearning is ours!* (Centrum súčasného umenia Znaki Czasu, Toruń, Poľsko, 2016) a *What we Forget* (Nieuw Dakota, Amsterdam, 2019). Aktuálne prednáša ako kandidátka na PhD. na Amsterdamskej univerzite. Jej akademický záujem sa orientuje na tvorbu vizuálnych umelcov, ktorí prišli do Európy z opačnej strany hraníc – z Turecka. Je členkou AICA Turecko a medzinárodnou korešpondentkou pre European Museum Forum (EMF) tamtiež.

an art theoretician and curator who worked as a Curator at the Dallas Museum of Art (2001–2005) and Istanbul Modern (2005–2011). The selected exhibition projects contain titles such as World and Dreams of Salvador Dalí (Dallas Museum of Art, 2004), Impressionism: French 19th-Century Art at the Dallas Museum of Art (Dallas Museum of Art, 2005), Ryan Trecartin: Any Ever (Istanbul Modern, 2011), Life in the UK/Balance of Probabilities, as part of 2nd Asia Triennial at Castlefield Gallery in Manchester, Double Take (2nd Mardin Biennial, 2012), This yearning is ours! (Center of Contemporary Art Znaki Czasu, Torun, Poland, 2016) and What we Forget (Nieuw Dakota, Amsterdam, 2019). Currently, she gives lectures as a PhD candidate at the University of Amsterdam. Academically, she focuses on the work of visual artists that came to Europe from the other side of the border – Turkey. She is a member of AICA Turkey and a foreign correspondent for the European Museum Forum (EMF).

J A R O
V A R G A
/ C Z , S K /

vyštudoval magisterské a doktorandské štúdium na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave a absolvoval študijné pobyty na ABK vo Viedni, ASP vo Vroclave a SRU v Pensylvánii. Vystavoval v Slovenskej národnej galérii v Bratislave, v Národnej galérii v Prahe, na Prague Biennale 6, vo FUTURA v Prahe, v Kunstraum Kreuzberg v Berlíne, v ZKU v Berlíne, v Secession vo Viedni, v Triangle Arts Association v New Yorku, v Národnom múzeu súčasného umenia v Soule, v The 8th Floor Gallery v New Yorku a v Mestskej galérii v Gdansku. Absolvoval rezidenčné pobyty vo Viedni, Berlíne, Varšave, New Yorku, Soule, Kremse, Prahe a v ďalších mestách. V rokoch 2007 až 2019 viedol spolu s Dorotou Kenderovou Galériu HIT v Bratislave. V rokoch 2015 až 2017 pôsobil ako šéfkurátor galérie MeetFactory v Prahe, kde pôsobí a žije. V celom spektre svojich aktivít sa primárne zaoberá problematikou expandovanej roly umelca a umenia. Svoju tvorbu prezentuje na množstve výstav u nás a v zahraničí.

obtained his Master's and PhD degrees at the Academy of Fine Arts in Bratislava and participated in study visits at the ABK in Vienna, ASP in Wrocław and SRU in Pennsylvania. He exhibited his works at the Slovak National Gallery in Bratislava, the National Gallery in Prague, the Prague Biennale 6, FUTURA in Prague, Kunstraum Kreuzberg in Berlin, the ZKU in Berlin, the Secession in Vienna, Triangle Arts Association in New York, the National Museum of Contemporary Art in Seoul, The 8th Floor Gallery in New York and the Gdansk Municipal Gallery. He participated in artist residencies in Vienna, Berlin, Warsaw, New York, Seoul, Krems, Prague and others. Between 2007 and 2019, together with Dorota Kenderová, he ran HIT Gallery in Bratislava. Between 2015 and 2017, he worked as the Head Curator of the MeetFactory Gallery in Prague, where he lives and works. Within the whole spectrum of his activities, he primarily focuses on the topic of the expanded role of the artist and art. He presents his work in numerous exhibitions at home and abroad.



ON THE PROFESSIONAL JURY'S STATEMENT ON THE SELECTION OF FINALISTS VYJADRENIE
OTY K VÝBERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL PROFESSIONAL JURY'S STATEMENT ON THE
VYJADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBORNEJ POROTY K VÝBERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL
JURY'S STATEMENT ON THE SELECTION OF FINALISTS VYJADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBOR
ERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL PROFESSIONAL JURY'S STATEMENT ON THE SELECTIO
JADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBORNEJ POROTY K VÝBERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL P
MENT ON THE SELECTION OF FINALISTS VYJADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBORNEJ POROTY K
HE INTERNATIONAL PROFESSIONAL JURY'S STATEMENT ON THE SELECTION OF FINALISTS V
J ODBORNEJ POROTY K VÝBERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL PROFESSIONAL JURY'S ST
TION OF FINALISTS VYJADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBORNEJ POROTY K VÝBERU FINALISTOV
L PROFESSIONAL JURY'S STATEMENT ON THE SELECTION OF FINALISTS VYJADRENIE MEDZI
OTY K VÝBERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL PROFESSIONAL JURY'S STATEMENT ON THE
VYJADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBORNEJ POROTY K VÝBERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL
JURY'S STATEMENT ON THE SELECTION OF FINALISTS VYJADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBOR
ERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL PROFESSIONAL JURY'S STATEMENT ON THE SELECTIO
JADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBORNEJ POROTY K VÝBERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL P
MENT ON THE SELECTION OF FINALISTS VYJADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBORNEJ POROTY K
HE INTERNATIONAL PROFESSIONAL JURY'S STATEMENT ON THE SELECTION OF FINALISTS V
J ODBORNEJ POROTY K VÝBERU FINALISTOV THE INTERNATIONAL PROFESSIONAL JURY'S ST
TION OF FINALISTS VYJADRENIE MEDZINÁRODNEJ ODBORNEJ POROTY K VÝBERU FINALISTOV

Vysoká kvalita a rozmanitosť umelcov prihlásených do Ceny Oskára Čepana 2019 bola pre porotu inšpiratívnou výzvou. Rozličné prístupy a postoje tvorcov k umeleckým postupom, diskurzu a mediálnym výstupom vytvorili podmienky pre intenzívny dialóg medzi medzinárodnými a lokálnymi umeleckými tendenciami, ktorých dynamika porote výberový proces ani trochu nezjednodušila. Prostredníctvom aktivizmu, akademických či iných aktivít umelci reflektujú široký tematický rámec siahajúci od národných a rodových identít cez politické a osobné hranice až po súčasný vzťah človeka k environmentálnej problematike. S dôrazom na humor, melanchóliu či vznešenosť súčasnosti sa kritický postoj finalistov opiera o výskum, teóriu, svieže mediálne prístupy a štýly. Tie spájajú a odhaľujú nové vzrušujúce perspektívy. Príroda ako metafora spoločnosti navyše umožňuje umelcom artikulovať rolu tela – ktoré je prirodzené a sebatvrdzujúce – v re-transformácii spoločnosti. Jedinečné vízie a štýly, ktoré siahajú od formálnych k indiferentným, predstavujú vitálny a živý náhľad na súčasnú umeleckú produkciu na Slovensku.

Vzhľadom na vysokú kvalitu tvorby prihlásených uchádzačov boli do finále Ceny Oskára Čepana po prvýkrát v histórii vybraní piati finalisti:

The diverse and high quality of the applicants for the 2019 Oskár Čepan Award presented a wonderful challenge for the jury. The different positions and positionings of the artists in terms of practice, discourse and media output created a strong dialogue between international and local art developments with a dynamic energy that made the selection difficult. From academicians to activists, the artists tackle themes as broad as national and gender identities, political and personal borders, and the contemporary relationship of humans to the environment. Deploying humour, melancholia and a contemporary sublime, the finalists' questioning attitude engages research, theory, fresh media and styles in a collection of exciting perspectives. In addition, nature as a metaphor for society permits the artists to articulate the role that bodies, both natural and self-made, play in the (re)making of society. Unique visions and styles that range from formal to casual present a vital insight into the current art production of Slovakia.

As a result of the strength of the applications, for the first time in its history the Oskár Čepan Award has selected 5 finalists, who are:

D Á V I D
K O R O N C Z I

Aktívny ako grafický dizajnér, vydavateľ, pedagóg či organizátor Koronczi predstavuje mnohostranné presahy smerom k spoločenským otázkam, ktoré sú síce vo výraze efemérne, ale skrývajú silný politický podtón.

Working as a graphic designer, publisher, academician and organizer, Koronczi represents a multifaceted engagement with society that is ephemeral and simultaneously highlights a strong political undercurrent.

J A N
D U R I N A

V queer pohybe slovenskou krajinou rieši Durina otázky prirodzenosti a toho, ako telesnosť tvaruje skutočnosť a naopak, ako skutočnosť spoluutvára telesnosť. Telo zobrazuje ako vrodené a zároveň performatívne, indoktrinované a zároveň slobodné.

Queering the SK landscape, Durina asks questions of the natural and how bodies shape and are shaped, showing the body as both innate and performative, indoctrinated and free.

G A B R I E L A
Z I G O V Á

Enigmatickosť, ale aj každodennosť autorkinho diela dávajú tušiť hľadanie sociálnej, ako aj subjektívnej rovnováhy, ktorá si vyžaduje vyrovňavanie sa so súčasnými podmienkami.

The enigmatic yet everyday quality of the work enables a subtle re-ading of the social and subjective balancing required to contend with the contemporary condition.

E R I K
S I K O R A

S humorom sa zaoberá vážnymi témami, ako sú národná identita a environmentálna kríza. Sikora vytvára obsah pre absurdné a kritické čítanie súčasnej spoločnosti a umenia.

Humorously addressing serious themes, such as national identity and the environmental crisis, Sikora creates an absurdist and critical reading of contemporary society and art.

M I L A N
M A Z Ú R

Rozoberá predurčené spoločenské roly. Strohosť a postupnosť jeho pohyblivej obrazovej tvorby prináša nezvyčajné provokatívne napätie.

He de-constructs predetermined social roles. The austere and gradual quality of his moving image work comes with an uncanny and provocative suspense.



JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

ART

KOLOGIE TOUHY. VÁCLAV JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

SIR

JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

BU

OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

GIE

IRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

THE

NOST UMĚNÍ A EKOLOGIE TOUHY. VÁCLAV JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

OLO

UHY. VÁCLAV JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

V J

THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

NÍ

OGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

JA

ČÍK: BUDOUCNOST

ART

KOLOGIE TOUHY. VÁCLAV JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

E.

NOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

OST

ND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

VÁC

JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

URE

ĚNÍ A EKOLOGIE TOUHY. VÁCLAV JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

SIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST UMĚNÍ A EKOLOGIE TOUHY. VÁCLAV JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

BUDOUCNOST UMĚNÍ A EKOLOGIE TOUHY. VÁCLAV JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

GIE TOUHY. VÁCLAV JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST UMĚNÍ A EKOLOGIE TOUHY. VÁCLAV JANOŠČÍK: THE FUTURE OF ART AND ECOLOGY OF DESIRE. VÁCLAV JANOŠČÍK: BUDOUCNOST

Nechci ani tak mluvit o pandemii, přidávat další a další interpretaci k mnoha jiným. Ale chtěl bych alespoň chvilku mluvit o zkušenosti s nouzovým stavem a karanténou. Je to něco, co nás nyní může velmi snadno spojit, nikoli nějakým kouzlem, nebo politickou agitací, ale jednoduše skrze naši zkušenost, skrze potýkání se s něčím, co sdílíme prakticky na celé planetě.

Jako by šlo především o uzavření, omezení pohybu, uzavření hranic.

Ale na druhé straně jsme vystaveni neustálému otevírání sebe sama.

Nemám na mysli nějaké spirituální nebo mystické zážitky, ale přízemní „bytí se sebou“, vyrovnavání se se svými myšlenkami a pocity, které mnohem méně rozptyluje okolí, změny, pohyb, jiní lidé.

Stejně tak se současný stav často popisuje jako zpomalení, ať již průmyslu, ekonomiky, kultury nebo našich vlastních životů. Přitom je doprovázeno intenzivním přesunem online, činorodostí, objevováním blízkého a možná také určitým zrychlením našeho prožívání. Dokonce i hádky a usmiřování, nerovnosti a solidarita se střetávají rychleji, poháněné stlačenými podmínkami a city.

Nakonec také vnímáme současnou situaci jako hrozbu, koneckonců jde o životy našich blízkých, ale mnohé jakoby více trápila budoucnost HDP a ekonomický růst. Mnozí už mluví o nutnosti šetřit (snad ne na kultuře), omezit některé možnosti a například také ekologické investice. Možná je to naopak, a právě současná situace nám ukazuje možnosti, které jdou mimo neustále se zrychlující smyčku ekonomického života, práce a odpočinku, vydělávání a spotřeby. Jako mnoho dalších i já se nemohu oprostit od oné svůdné možnosti, že snad právě teď máme největší možnost přeměnit naše nejhorší společenské procesy a předsudky.

I do not want to talk about the pandemic, adding more and more interpretations to the plethora of the existing ones. But I would like to, at least for a while, talk about the experience of the state of emergency and quarantine. It is something that can easily bring us together now, not through some kind of magic or political campaigning, but simply through our experience, through dealing with something that we share practically with the whole planet.

As if it was mostly about closure in general, movement restrictions and border closures. However, we are, conversely, exposed to the process of continuous opening to ourselves. I do not have in mind some kind of spiritual or mystical experience, but down-to-earth “being with oneself”, coping with one’s own thoughts and feelings, which are now much less distracted by surroundings, changes, movement or other people.

The current situation is also often described as a slowdown of the industry, economy, culture or our own lives; while it is accompanied by an intense shift to the online world, diligence, discovering what is most precious to us and maybe also by a certain acceleration of our experience. Even quarrels and reconciliations, inequalities and solidarity happen faster, driven by constrained circumstances and feelings.

Ultimately, we also perceive the current situation as a threat – after all, the lives of our loved ones are at stake – but many seem to be worried more about the future of GDP and economic growth. Many already talk about the necessity to save money (hopefully not at the expense of culture), to limit some possibilities and, for example, ecological investments. Or perhaps it is the other way around and the current situation reveals to us possibilities which do not fit into a continuously accelerating loop of economic life, work and rest, making money and consumption. Like many others, I cannot ignore that intuitive feeling that maybe right now we have the greatest opportunity to transform our worst social processes and prejudices.

JAKÉ
BUDE
SOUČASNÉ
UMĚNÍ ?

Ale vy i já jsme tu nyní kvůli umění. Právě to je příležitost pochopit ho trochu jinak; ne jen jako vytváření objektů a výstav, ale jako myšlenkovou a hlavně afektivní činnost, která se současnými podmínkami souvisí ještě víc, než jsme si připouštěli. Umění je to, co v každém uzavření (rámování, materiálu, perspektivě, prostoru) vidí možnosti; co vnímá nejen barvy, pocity a tvary, ale také rytmus, proti zrychlení může klást zpomalení a naopak, proti limitům materiálu a formy klade afektivní a myšlenkové přesahy, transgrese, úhyby a převrácení. A pokud máte obavy o to, jaká bude pozice umění po krizi, jestli třeba nepřestane být důležité nebo podporované, pak chci jen dodat, že právě umění je to, co potřebujeme. Ať již půjde o „umění vyjít s tím, co je“,¹ o šití roušek, nebo třeba o práci s našimi pocity a afekty.

Právě teď otevíráte katalog výstavy finalistů Ceny Oskára Čepana za rok 2019, výstavy, která skončila právě ve chvíli, kdy se schylovalo k výjimečnému stavu a ke krizovým opatřením. Tento katalog ale není příležitostí ohlédnout se za minulostí, za tím, jaké umění bylo předtím. Vzhledem ke všem finalistům, ke spolupráci s nimi si troufám říct, že mnohem víc je tento moment možností mluvit o tom, jaké umění bude.

WHAT
WILL
CONTEMPORARY
ART
BE
LIKE ?

But you and I are now here because of art. This is an opportunity to understand it in a slightly different way – not only as the creation of objects and exhibitions but also as a mental and particularly affectional activity which is related to the current conditions even more than we have admitted. Art sees possibilities in any kind of enclosure (frames, material, perspective, space). It perceives not only colours but also feelings and shapes or rhythm; it can put deceleration against acceleration and vice versa or affectional and thought overlaps, transgressions, swerves and overturns against the limits of material and form. And if you are worried about the position of art after the crisis – what if it, for instance, becomes unimportant or unsupported – then I just want to emphasise that art is exactly what we need, whether in the form of “the art of getting by with what is available”², sewing face masks, or working with our feelings and affections.

Right now you are opening the catalogue of the Oskár Čepan Award 2019 finalists’ exhibition – the exhibition which ended right at the very moment when the state of emergency was declared and crisis measures were about to be implemented. But this catalogue is not an opportunity to look back at the past, to look back at what art was like before. With regard to all the finalists and in view of our collaboration, I am not afraid to say that this moment is much more a possibility to talk about what art will be like in the future.

A opravdu tu nejde o nějaké obecné tvrzení o umění, které vždy hledí dál, na horizont; ne, jde o konkrétní principy a prožívání, které Gabriela Zigová, Erik Sikora, Milan Mazúr, Dávid Koronczi a Jan Durina vyvíjí. Ať již jde o práci s mnoha formami a médii, angažování svého okolí a konkrétních lidí, otevírání aktuálních i zcela opomíjených společenských témat, zde máme možnosti, jak vstupovat do společného světa a snažit se ho proměnit. Zatímco umění minulosti se často uzavírá do objektů, médií, forem, figur nebo celých výstav, umění, které přichází, je procesem aktivace, vzrušení, které nás dovádí jinam, než do galerie.

And it really isn't about some general claim about art which always looks further, over the horizon; no, it is about concrete principles and experience which Gabriela Zigová, Erik Sikora, Milan Mazúr, Dávid Koronczi and Jan Durina are developing. Whether it is a matter of working with many forms and media, engaging one's own environment and specific people, addressing current and completely neglected social issues, here we have different possibilities of entering the everyday world in order to transform it. While the art of the past is often enclosed within objects, media, forms, shapes or whole exhibitions, the upcoming art represents a process of activation, excitement, which leads us to other places, away from the gallery space.

KAM
VEDE
TOUHA ?

Ale zkusme začít popořádku. Abychom vůbec mohli mluvit o budoucnosti, je nutné mít nějaký horizont, očekávání, schopnost promítat svoje vize, ale i strach. Možná nejčastějším dopravním prostředkem, který používáme na cestě mezi mnou a tím podstatným, mezi přítomností a budoucností, je touha. Něco chci tak moc, že nehledě na to, jestli toho dosáhnu nebo ne, definuje to moji cestu dál.

Naneštěstí touha není jen něco individuálního, co by bylo jen moje. Naopak na každém místě se mi předkládá právě tenhle jogurt, jako ten, který musím jíst, tato strana, kterou mám volit, abych byl občanem, kterým jsem vlastně chtěl být. Společnost, korporace nebo stát se často tváří jako by tu byly proto, aby mi pomáhaly uspokojit moje potřeby a naplnit moje touhy. Přitom ve skutečnosti, od zvlhčujícího pásku na nové generaci žiletek až k vztahům s Čínou, mi mnohem častěji diktují, co bych vůbec měl chtít, za co mám být vděčný, podél jakých os a hodnot mám organizovat svůj život.

Touha není nějakou mojí skrytou, individuální kratochvílí, naopak je prostředkem boje, ať už o moji identitu, nebo o moje konzumní návyky, nebo třeba o celý prostor budoucnosti. Mimochodem, jak to, že se do žebříčků našich tužeb tak snadno dostali auta, dovolené, nové kuchyňské spotřebiče, nebo snad i jogurt; jak to, že z hitparády toho, po čem toužíme, naopak nenápadně mizí spravedlnost (ne pro mě, ale pro všechny), solidarita (se slabšími), nebo ta zdánlivě pouze dětská, naivní touha měnit svět.

WHERE
DOES DESIRE
LEAD ?

But let's start from the beginning. To talk about the future, it is necessary to have some kind of horizon, expectations and ability to project one's own visions but also fear. Perhaps the most common vehicle, which we use along the way between the self and what is essential, between the present and the future, is desire. I want something so bad that regardless of whether I achieve it or not, it continues to define my journey.

Unfortunately, desire is not just something individual, something that belongs to me solely. On the contrary, at every turn I am introduced to a specific kind of yogurt which I have to eat, a specific party which I should vote for to become a citizen I've always wanted to be. Society, corporations or states often pretend to be here to help me satisfy my needs and fulfill my desires. Whereas, in reality, starting with the lubricating strips on a new generation of razor blades and ending with relationship with China, they much more frequently dictate to me what I am actually supposed to want, what I am supposed to be grateful for, along which axes and values I am supposed to organise my life.

Desire is not one of my hidden, individual pastimes; rather, it is a means of fighting for my identity, for my consumption habits or, for instance, for the whole space of the future. On which note, I want to know how come that cars, vacations, new kitchen appliances or even yogurts have so easily become part of our wish lists; how come that justice, solidarity with the weakest or that seemingly exclusively childlike and naive desire to change the world seem to have imperceptibly disappeared from the charts of what we long for? (Not for me personally, but for society in general.)

Proto musíme mluvit o *ekonomii touhy*. Jde nejen o pocity a cíle, ale taky o zdroj, surovinu, o politické i kulturní zboží, které lze vyvolávat, generovat, zužitkovat, mobilizovat, ale i spotřebovat nebo neutralizovat. Kapitalismus jako by se proměnil na obrovitánský stroj na touhu. Nejenže produkuje, aby ji uspokojil, ale také provokuje, aby ji generoval a živil se jí.

A přesto všechno jsme stvoření, která se živí a těší z touhy. Není jen látkou našich vizí, snů a cílů, ale nabíjí náš život štěstím a také pochopením, sounáležitostí a sdílením. To je moment, ve kterém přichází *ekologie touhy*. Na rozdíl od *ekonomie* zde nejde o efektivitu, zužitkování, investici či alokaci zdrojů, ale o péči a solidaritu, o kultivování prostředí, ve kterém my všichni můžeme vytvářet a naplňovat naše touhy.

Možná jde o *příběh*. Touha je pozváním k dobrodružství, k něčemu „vždy ještě víc“. Řekni mi, co chceš, a já ti budu vyprávět, provedu tě výstavou.

This is why we have to talk about the economy of desire. It comprises not only feelings and goals but also resources and raw materials, political and cultural products which can be demanded, generated, used, mobilized but also consumed or neutralized. As if capitalism has turned into a giant machine for desire. It not only produces to satisfy the desire but also provokes to generate and feed it.

But despite all that, we are creatures who feed on and enjoy desire. It is not only the subject matter of our visions, dreams and goals; it also charges our lives with happiness, understanding, solidarity and sharing. This is where the ecology of desire comes in. Unlike economy, it is not about the efficiency, exploitation, investment or allocation of resources, but about caring and solidarity, about cultivating the environment in which all of us can create and fulfill our desires.

Perhaps it is just a story. Desire is an invitation to adventure, to something “even greater, insatiable, give me more”. Tell me what it is that you want and I will tell you a story, guiding you through the exhibition.

C O
J E
T O Š T Ě S T Í ?

*„Příslib štěstí je vírou v to, že cesta, kterou sleduji, mě
dovede někam. A ono místo tam získává hodnotu právě
proto, že není tady.“²*

Sarah Ahmed

Samozřejmě, péče, sdílení, spolupráce se v umění stávají stále častějšími tématy, a to tím více, čím víc se jeví jako společenský problém, skrze svůj nedostatek, ale i manipulace a komercializaci. Ale když zapomeneme na strnulé úsměvy lidí z korporátního open-officu nebo reklamy na jogurt, můžeme si připomenout některé základní věci.

Nehledě na nekonečné množství perspektiv a podob je štěstí především *afektivní* – musí na nás mít vliv a to obvykle co největší; vždy se *týká* něčeho – je štěstím kvůli přítomnosti, blízkosti něčeho cenného (od touženého produktu až po radost ze života v jeho celistvosti); zahrnuje také ale *hodnocení* – vždy je něco dobré, chutné, morální, aby nám působilo štěstí.

Trik spočívá v tom, že chtít být šťastným je na jedné straně možná tou nejzákladnější konstantou, nejpřirozenějším cílem všech bytostí; a na druhé straně tak snadno vede k otupění, sebestřednosti nebo třeba k „předčasné spokojenosti“, k budování mantinelů a zákopů mezi mnou a těmi jinými.

W H A T
I S
H A P P I N E S S ?

“The promise of happiness is the promise that the lines we follow will get us there, where the ‘there’ acquires its value by not being ‘here’.”²

Sarah Ahmed

Indeed, care, sharing, cooperation are all becoming more and more common in art the more they appear to be a social issue, be it through their scarcity or manipulation and commercialization. However, if we forget about the stiff smiles of people from the corporate open office or yogurt advertisements, we can remind ourselves of some basic things.

Regardless of the infinite number of perspectives and forms, happiness is above all affectional – it has to affect us, usually as much as possible; it always relates to something – it is the happiness of the present, the proximity of something valuable (from a desired product to the joy of life in its entirety); however, it also includes evaluation – things need to be good, tasty, moral to bring us happiness.

The trick is that while wanting to be happy is, on one hand, perhaps the most basic constant, the most natural goal of all creatures, on the other hand, it easily leads to numbing, egocentricity or, for example, to “premature satisfaction”, to building barriers and trenches between the self and the others.

Již z takového stručného vymezení je jasné, že *štěstí* není ani jednoznačné, ani trvalé – naopak zůstává nestálé, prchavé a je nutné ho neustále obnovovat, zápasit o jeho obsah. Proto má velmi blízký vztah k budoucnosti, očekávání, ale i k závislostem nebo k slibu. Příslib vlastně neznamená nic jiného než to, že moje budoucnost je jistým způsobem zpevněná. Očekávám něco, co se stane, a především něco, co mi přinese štěstí.

Vztah umění a krásy nebo štěstí byl již tisíckrát zpochybněn, překroucen a zapomenut; ale přesto – možná že v tomto smyslu umění přeci jen může být příslibem něčeho – může ukazovat ne snad krásné objekty, ale možnosti, porozumění a sféru, ve které jsou naše hodnoty nejen rozkládány, ale ve které je také můžeme sdílet.

Even from this brief definition it is clear that happiness is neither unambiguous nor permanent – on the contrary, it remains unstable, elusive and needs to be constantly renewed, fought for its content. Therefore, it has a very close relationship with the future, with expectations but also with dependence on promises. In fact, a promise means nothing more than that my future is in a way fixed. I expect something that will happen and especially something that will bring me happiness.

The relationship of art and beauty and happiness has been questioned, twisted and forgotten a thousand times before; but despite that – and maybe in this sense art can be a promise of something – it can reveal not beautiful objects but possibilities, understanding and a sphere where our values don't just simply dissolve, but where we can also share them.

J A K
J S E M N A U Č I L
S E V Y T V Á Ř E T
 S V Ě T .

*„Jsme obklopeni mnoha světo-tvornými projekty,
lidskými i mimolidskými. Světo-tvorné projekty
vznikají z praktické, životní aktivity.“³*

Anna Lowenhaupt Tsing

To možná nejkouzelnější na umění není schopnost vytvářet nové objekty,
ale mnohem spíš vytvářet vztahy, nebo dokonce zcela nový společenský prostor
a svět. DÁVID KORONCZI, ostatně jako další finalisté letošního ročníku
Ceny Oskára Čepana, plně využívá tento potenciál proměny stavů, věcí i hodnot.

Právě v Davidově práci se chléb, pečení, lokální hospodářství, ale i s nimi
související problémy, lidské a mezi-kulturní komunikace, životního prostředí
a hmotného rozměru samotného života aktivují a vtahují diváka nikoli do galerie,
ale k práci a životní praxi, ke stolu, okolo kterého můžeme jíst, pracovat a mluvit.

Platforma „DPOCH“, instalace s nástěnnou grafikou, stolem a projekcí,
hudební klip, workshopy, samotné pečení chleba, ale i vtažení malby
O chlieb (1956) Antona Jasuscha – to vše vytváří bohatý příběh o nás
lidech, symbolice chleba, rituálu společného jídla, vzájemnosti a o péči.

Stále si opakuji některé Davidovy věty. „Je ľahké stratiť prehľad. Guláš
ideí a identít. (...) Videl som pekárku s tetovaním ‚I Am Nature‘. (...) Ja

H O W T O
I C R E A T E
L E A R N E D T H E
 W O R L D .

*“We are surrounded by many world-making projects,
human and not human. World-making projects emerge
from practical activities of making lives.”³*

Anna Lowenhaupt Tsing

*Perhaps the most magical thing about art is not the ability to create new
objects but to create relationships or even a completely new social space and
world. DÁVID KORONCZI, but also the other finalists of the 2019 Oskár
Čepan Award, makes full use of this potential to transform states, things and values.*

*In Dávid's work, bread, baking, the local economy as well as the related problems
of human and intercultural communication, the environment and the physical
dimension of life itself activate and draw the viewer not to the gallery but to
work and life experience, to the table around which we can eat, work and talk.*

*Contemporary platform “DPOCH”, an art installation with a wall graphic,
a table and a projection, music video, workshops, bread baking itself
but also the inclusion of the painting *About Bread* (1956) by Anton
Jasusch – all create a rich story about us, about people, about the
symbolism of bread, the ritual of common food, sharing and caring.*

hovorím, lepok je láska. (...) Pre lepšiu orientáciu v tomto zmätku si načrtávam príbeh. Príbeh, v ktorom chápem tieto vzťahy ako rodinu.“

Právě rodina je v centru tohoto příběhu, ale jde o mnohem širší chápání. Chléb, kvasinky, živé organismy i neživé předměty vstupují do této rodiny vztahů, energií a metabolismů, potřeb i lásky, věcí i afektů, vyjednávání a solidarity, zamyšlení i štěstí.

I keep on repeating some of Dávid's sentences: "It's easy to lose track of things. (...) A goulash of ideas and identities. (...) I saw a baker with a tattoo 'I Am Nature'. (...) I say, gluten is love. (...) For ease of reference within this chaos, I outline a story. The story within which I understand these relationships as family."

Family stands in the centre of this story, but its concept is much broader. Bread, yeast, living organisms and inanimate objects enter this family of relationships, energies and metabolisms, needs and love, things and affections, negotiation and solidarity, reflection and happiness.



↑ Pohľad do inštalácie DPOCH. Vernisáž výstavy Ekológia túžby. Foto: Tibor Czirá

↑ Installation view. DPOCH. Exhibition opening Ecology of Desire. Photo: Tibor Czirá

E M O L O G I E

„Lidská bytost: zvíře, které vzdychá.“

Eugene Thacker⁴

Umění ale neodpovídá jen přetváření podmínek, transformativní pozitivní praxi, ale samozřejmě také kritice těchto podmínek a přeměně sebe sama. Práce na umění tak může být v tom nezajímavějším slova smyslu prací na sobě, ať už jde o překonávání dnešního společenského tlaku nebo o práci s vlastní rolí a pozicí ve vztahu ke společnosti a k druhým.

Právě to charakterizuje jinak zcela svéráznou a vyhroceně osobní, oslňující byť i zraněnou masku a práci JANA DURINY.

Také v tomto směru umění nemusí směřovat jen k výstavám. Může komunikovat právě ono velmi typické znejistění, váhání a snad i utrpení, které ale není jen romantickým ideálem moderního umělce.

Naopak, toto váhání má čím dál tím víc společného s naší každodenností, s nutností udržovat klid, vztahy a práci, se společenským tlakem a s všudypřítomností štěstí v podobě reklam, instagramu a očekávání.

Na jedné straně je nutné nezavírat oči, vnímat problémy v jejich palčivosti; ekologické katastrofy řetězící svůj efekt do apokalyptických rozměrů; lidé žijící hluboko pod hranicí chudoby, ekonomické udržitelnosti, bez možností na změnu; demence mnoha populistických politiků; nebo moje neschopnost vstát z postele a čelit dalším lavinám zpráv, memů, projektů, starostí.

E M O L O G Y

“Human being: an animal that sighs.”

Eugene Thacker⁴

Art does not correspond only to the transformation of conditions, the transformative positive experience but also, of course, to the criticism of these conditions and the transformation of oneself. Working on a piece of art can therefore be, in the most interesting sense of the word, working on oneself, whether it is overcoming today's social pressures or working with one's own role and position in relationship to society and others.

This is what characterises the otherwise individual and strongly personal, dazzling though also wounded mask and work of JAN DURINA. In this respect too, art does not have to be directed towards exhibitions. It can communicate that very typical insecurity, hesitation and perhaps even suffering which is not just the romantic ideal of a modern artist.

On the contrary, this hesitation has increasingly more in common with our everyday life, with the need to maintain peace, relationships and work, with social pressure and the omnipresence of happiness in the form of advertisements, Instagram and expectations.

On the one hand, it is necessary not to close our eyes to problems and to perceive their urgency – ecological disasters chaining their effects into apocalyptic dimensions, people living well below the poverty line, economic sustainability without the possibility of change, the dementia of many populist politicians or my inability to get up from my bed and face the avalanche of news, memes, projects, worries.

A na opačné straně možnost setkání, blízkost, společné prožívání skrze pohyb a hudbu, prchavé, ale sdílené štěstí, několik hodin klubového opojení, doteky rukou, vzájemné pohledy a vůně.

Maska tu není proto, aby zakrývala nebo schovávala. Mnohem spíš je rozhraním, procesem neustálé proměny a přeskoků. Je reakcí, lékem naší společenské kognitivní disonance – tedy nutností konfrontovat smutek a ukazovat štěstí; fungovat v systému a zůstat sám sebou; zápasit a sdílet.

And, on the other hand, the possibility of meeting, closeness, common experience through movement and music, elusive yet shared happiness, a few hours of club euphoria, touching hands, exchanged glances and fragrances.

The mask is not here to conceal or hide. It is rather an interface, a process of continuous change and transfers. It is a reaction, a medicine for our social cognitive dissonance – the necessity to confront grief and show happiness, to operate within a system and to remain yourself, to struggle and to share.



↑ Studio visit Jana Durina in Berlin. Foto: Lucia Gavulová

↑ Studio visit at Jan Durina in Berlin. Photo: Lucia Gavulová

„Dav je tělem, tělo je davem (buněk, tekutin, orgánů). Společnosti se skládají z davů, skupin, těl, tříd a dohromady tvoří lidstvo.“

Henri Lefebvre⁵

Nejde jen o masky, o oblečení, o to, jak vypadáme, nebo mluvíme. Jde o přítomnost, bytí sdílené na rovině pocitů, práce, času nebo prostě prostoru. Třeba tramvaje a vlaky metra vstřikují do oběhu města tisíce a miliony lidí. Ocitáme se v obřím stroji, který náš čas přetváří v pohyb, práci, zkušenost, ve stroji, kterému z nedostatku lepších slov můžeme říkat prostě společnost.

My sami vnímáme většinou jen bezprostřední okolí, moje oblíbené trasy, rychlý přestup, zastávka v parku nebo na občerstvení a pak hned dál za prací nebo domů. Ale umění, a vedle něj i mapy, schémata či abstrakce, má možnost sledovat, trasovat nebo převádět a transformovat moji zkušenost a pohyb.

V rámci umění od-hlížím (ab-strahuji) sám od sebe, včleňuji se do širších celků, uvědomuji si svoji přítomnost v cirkulaci hmoty a těl, práce i zkušenosti. Přitom nejde o nějaký informativní, „abstraktní“ nebo nudný proces. Naopak, má svoje záhyby, vůně, ale někdy i stress, obavy a odcizenost. Je tak velmi intimní a anonymní.

Nejde jen o pohyb, nebo kontakt, ale i o mnohem hlubší propojení rytmu našich životů. GABRIELA ZIGOVÁ vplétá naši zkušenost, spojuje osobní a sdílené, intimní a přeci politické, výdech a nádech. Zasahuje ono společné nevědomí, blízkost skrze distanci, svobodu týkající se nikoli názorů nebo jednání, ale samotného pohybu a fyzické přítomnosti.

“The crowd is a body, the body is a crowd (of cells, of liquids, of organs). Societies are composed of crowds, of groups, of bodies, of classes, and constitute peoples.”

Henri Lefebvre⁵

It is not only about masks, about clothing, about the way we look or talk. It is about presence, shared being at the level of feelings, work, time or just space. Trams and train carriages, for example, inject thousands and millions of people into the circulation of the city. We find ourselves inside a giant machine which transforms our time to movement, work and experience – inside the machine which, for lack of better words, we can simply call society.

We ourselves mostly perceive only our immediate surroundings, our favourite routes, fast transfer, stop in the park or stop for refreshment and then just head straight to work or home. But art – combined with the adjacent maps, schemes or abstractions – has the possibility to observe, track or perform and transform my experience or movement.

Within art, I look away from me, ab-stract me from myself, I incorporate myself into broader units, I realize my own presence within the circulation of matter and bodies, work and experience. It is not some informative, “abstract” or boring process; on the contrary, it has its own folds, fragrances but sometimes even stress, worries and estrangement. It is so intimate and anonymous.

It is not only about movement or contact but also about a much deeper interconnection of the rhythms of our lives. GABRIELA ZIGOVÁ

Její umělecká práce opět není vázaná na nějaké médium, nelze ji shrnout určitým tématem, nebo kariérním postupem, ale umí vstupovat do vztahů, zasáhnout člověka, sáhnout do něj a proměňovat ho. Letmý náraz těl, dýchání, spěch nebo pohledy stranou tak promlouvají k naší zkušenosti třeba z natěsnaných dopravních prostředků, ale ještě mnohem víc nás upomínají na tělo, zranitelnost a potřebu jeden druhého, na ekologii těl a přelidnění.



➤ Pohledy do prebiehajúcej performance Gabriely Zigovej Breathe.

7 4

TEXT : V Á C L A V J A N O Š Č Í K

interweaves our experience, interlinks the personal and the shared, the intimate and yet the political, an inhale and an exhale. She interferes with the collective unconsciousness, closeness through distance, freedom related not to opinions or actions, but to the movement and physical presence itself.

Her artistic work is not bound to any specific medium, it cannot be reduced to a certain topic or career advancement, but it is able to enter into relationships, have an impact on a person, reach into them and transform them. A fleeting collision of bodies, breathing, hurry or inconspicuous looks thus speak to our experience perhaps from the overcrowded means of public transport, but even more they remind us of the body, of vulnerability and the need for each other, of the ecology of bodies and overpopulation.



➤ Views into the performance of Gabriela Zigová Breathe.

7 5

TEXT : V Á C L A V J A N O Š Č Í K

MYTOLOGIE
VENKOVA

*„Existuje ekologie špatných nápadů.
Stejně jako existuje ekologie plevele.“*

Gregory Bateson⁶

Moderní velkoměsto si snadno umíme představit jako složitý organismus, pletivo proudů materiálů, lidí, peněz a pocitů. Naopak venkov chápeme častěji jako pomalejší, definovaný usazováním, polemi, ploty, sklepy, bramborami a hruškami, jarem nebo podzimem.

Ve chvíli, kdy mluvíme o vesnici, hned se dostáváme do této dostředivé dynamiky centra a periferie. Speciálně v prostředí umění, jehož svět je závislý na velkých kulturních centrech. Ale přitom tu jsou zajímavější zákoutí. Otevírají se otázky návratů, zpomalování, sousedských a rodinných vazeb, schopnosti ovlivnit své okolí, ale také ekologie, autonomie, ekonomie nejen finanční, ale i citová a vztahová.

ERIK SIKORA se rozhodl soustředit právě na toto osobní a umělecké hledání venkova. Kopce, ale i dunajský štěrk, nebo nopová folie na odvodnění zdí, sud s dešťovou vodou i trampolína – to jsou některé z ingrediencí, které mísí do své mytologie.

Ani v jeho případě nejde o nějaké tradiční umělecké přístupy, o ilustraci, výzkum nebo o dokument. Naopak, jde o každodennost, její starosti i krásy, vpletené do rytmu jeho rurálně popových songů, které dává na youtube pod jménem Džumelec. Umění a život si mění místo rychleji, než si dokáže všimnout publikum i kurátor.

MYTHOLOGY
OF THE VILLAGE

*“There is an ecology of bad ideas,
just as there is an ecology of weeds.”*

Gregory Bateson⁶

We can easily imagine a modern big city as a complex organism, an intertwined flow of materials, people, money and feelings; by contrast, we tend to perceive the village as slower, defined by settlements, fields, fences, cellars, potatoes and pears, spring or autumn.

When we talk about the village, we immediately get into this centripetal dynamics of the centre and the periphery. Especially in art environment, whose world depends on big cultural centres. But, at the same time, more interesting spaces exist. The questions of return, slowing down, neighbourly and family relationships, the ability to affect one's own vicinity but also ecology, autonomy, not only financial but also sentimental and relational economy arise.

ERIK SIKORA decided to focus on this personal and artistic search of the village. Hills as well as the Danube pebbles or wall drainage foil, a barrel with rainwater and a trampoline – these are some of the ingredients that he includes in his mythology.

Also in his case it is not about a traditional artistic approach, illustration, research or documentary. Quite the contrary, it is about everyday life, its worries and beauty woven into the rhythm of his rural pop songs which he publishes on YouTube under the name of Džumelec. Art and life exchange places faster than the audience and the curator can notice.

Erikovi se povedlo dostat se někam jinam, mimo jakékoli tradiční umělecká média a přístupy, daleko od galerií, aktivismu nebo trendů. A toto své jiné místo hned obsypal štěrkem, nopovou fólií a svérázným citem pro pozorování a humor. Jsem nesmírně rád, že jsem to místo mohl navštívit.

Erik has managed to get somewhere else, outside of any traditional artistic media and approaches, far from galleries, activism or trends. And he immediately showered this different place with pebbles, wall drainage foil and his peculiar sense of observation and humour. I am extremely happy that I was able to visit this place.

➤ Performatívna prednáška Erika Sikoru na vernisáži výstavy Ekológia túžby finalistov Ceny Oskára Čepana 2019./ Performative lecture of Erik Sikora at the opening of the exhibition Ecology of Desire of finalists of Oskár Čepan Award 2019. Foto/Photo: Tibor Czító



➤ Performatívna prednáška Erika Sikoru na vernisáži výstavy Ekológia túžby finalistov Ceny Oskára Čepana 2019./ Performative lecture of Erik Sikora at the opening of the exhibition Ecology of Desire of finalists of Oskár Čepan Award 2019. Foto/Photo: Tibor Czító

F I L M

Č A S

A F E K T

„Můj čas je vždy časem ostatních. Film to odhaluje svými kinematografickými prostředky. Proud vědomí je kontrakcí času, jehož počátek se objevuje právě ve filmu, ve kterém se můj čas (uvnitř filmového času) stává časem jiných, stává se oním jiným časem.“

Bernard Stiegler⁷

Nejde jen o prostory, ať už galerijní nebo imaginární, města nebo komunity, jde také o čas a způsoby vyprávění. Právě skrze čas realizujeme svoje životy a skrze příběhy rozumíme tak klíčovým věcem, jakými je dobro a zlo, my nebo oni.

Otázkou ale zůstává, jakým způsobem je možné mluvit o dnešní situaci, rozkročené mezi různorodé perspektivy, zahlcené tolika různými problémy a pohyby. Už nám nestačí nějaké jednoduché univerzální příběhy, nesdílíme jeden čas či rytmus.

Tímto směrem míří MILAN MAZÚR, jehož film a instalace se věnuje návratu k imaginaci, kulturnímu překladu nebo k nelineárnímu způsobu vyprávění. Možná jde o uprchlíky, nebo o kostel známý z filmu *Nostalgie* Andreje Tarkovského, o anonymní rave party a orla s maskou. Jednotlivé momenty nepřecházejí do celistvého vyprávění, naopak působí punktuálně, bodavě.

Klíčovým momentem jsou zde uzavřené průchody, zazděné dveře, nemožnost dosáhnout jiného místa a klidu. Ale právě v té dynamice

F I L M

T I M E

A F F E C T I O N

“My time is always the time of others. A film reveals this through its cinematographic means. The stream of consciousness is a contraction of time whose beginning appears precisely in the film in which my time (within film time) becomes the time of others, becomes that other time.”

Bernard Stiegler⁷

It is not only about spaces, whether gallery or imaginary ones, cities or communities, but it is also about time and different ways of narration. It is through time that we realize our lives and through stories that we understand crucial things such as good and evil, us or them.

However, the question is how it is possible to talk about today's situation split between various perspectives, overloaded by so many different problems and movements. Simple universal stories are not enough for us anymore; we share neither the same time nor the rhythm.

MILAN MAZÚR is heading in this direction; his film and installation deal with the return to imagination, cultural translation or non-linear way of narration. Perhaps it is about refugees or the church as seen in the movie *Nostalgia* by Andrei Tarkovsky, about an anonymous rave party and an eagle wearing a mask. The individual moments do not come together into a compact narration; on the contrary, they seem to be pointy, stabbing.

v současném akcelerujícím, fragmentárním světě jako by Milan obnovoval víru v celek, sdílení nebo v podprahovou, ale univerzální sílu obrazu.

Současná společnost vykazuje mnohé znaky traumatického prožívání (neschopnost „dohnat“ Západ, popírání klimatické změny, vracející se strach z komunismu, absence vizí a alternativ). Těmto problémům nepomohou jednoduché ani lineární příběhy (o světlých zítřcích, zlobivých environmentalistech či neomarxistech). Naopak, potřebujeme budovat citlivost k diskontinuitě, porušeným vztahům a k nejistému světu, takovou citlivost, jakou ukazuje právě Milan Mazúr.

The key moment here comes in the form of closed passages, walled-up doors, the impossibility to reach another place and peace. But it appears as if exactly in these dynamics in today's accelerating, fragmentary world, Milan has restored faith in the whole, in sharing and in a subliminal but universal power of the picture.

Contemporary society shows many signs of traumatic experience (the inability to “catch up with” the West, the denial of climate change, the recurring fear of communism, the absence of visions and alternatives). No simple or linear stories (about brighter tomorrows, naughty environmentalists or neo-Marxists) will help to solve these problems; on the contrary, we need to build sensitivity to discontinuity, broken relationships and an uncertain world – precisely the kind of sensitivity presented by Milan Mazúr.



➤ Pohľad do inštalácie Casaria Milana Mazúra

➤ The installation view Casaria of Milan Mazúr.

EXCES
POCITŮ A
EKOLOGIE
TOUHY

Je nutné si přiznat, že umění prostě nemusí být to hlavní, ani zde v galerii. Vždyť je tu tolik věcí, slov, pocitů i osobností. Hlavní je říct něco podstatného, aktivovat, ať už situace, diváky nebo samotné problémy. A může jít třeba zrovna o jídlo, hledání sebejistoty, svého místa, o venkov nebo o migraci.

Přepadají mě další postřehy, výčty, stupňovací spojení a zkratky. Chléb, maska, dav, vesnice, průchod. Neumím zastavit proud spojů a slov. Ale mohu se opřít o umění, které nemusíme chápat jako vytváření objektů, nýbrž jako jakousi ekologii touhy.

Jednoduše řečeno, vede nás někam, kde jsme ještě nebyli. Spíše než sochy nebo obrazy vytváří spoje a setkání tam, kde jsme je neviděli. A to v protikladu k populární kultuře, která nám obvykle v ohlušujícím tempu servíruje stále to samé, s příslibem dobře nakoupeného štěstí.

Ale štěstí je podstatné – ne jako potěšení, ale jako to, co formuje horizont naší touhy a očekávání. Takové štěstí, úplně stejně jako umění, není jen individuální, nemůžeme se z něj těšit sami; ale také není možné ho jednoduše a definitivně dosáhnout. Je nutné ho sdílet a neustále hledat – a právě to je *ekologie touhy*.

THE
EXCESS
OF FEELINGS
AND
ECOLOGY
OF
DESIRE

It is necessary to admit that art simply does not have to be the main thing, not even here in the gallery space – for there are so many things, words, feelings and personalities. The main thing is to say something important, to activate situations, audience or the problems themselves. And it can be, for example, about food, searching for self-confidence, one's own place, village or migration.

I can think of more observations, enumerations, gradual connections and abbreviations. Bread, mask, crowd, village, passage. I cannot stop the stream of connections and words. But I can rely on art which we do not have to perceive as the creation of objects but rather as a sort of ecology of desire.

Simply put, it leads us somewhere where we have not been before. Rather than sculptures or paintings, it creates connections and encounters where we have not seen them. This is in contrast to the popular culture which at a deafening pace usually serves us always the same with the promise of well-bought happiness.

However, happiness is essential – not as pleasure, but as what shapes the horizon of our desires and expectations. Such happiness, just like art, is not only individual, we cannot enjoy it alone; but it is also not possible to achieve it easily and definitively. It is necessary to share it and constantly seek it – and that is the ecology of desire.

1
Fiske, John (2017).
Jak porozumět populární kultuře. Praha : Akropolis, s. 92 a 100. Certeau, Michel de (1984).
The Practice of Everyday Life. Berkeley : University of California Press..

4
Thacker, Eugene (2018).
Infinite Resignation. Londýn : Repeater Books, s. 183.

7
Stiegler, Bernard (2011).
Technics and Time, 3, Cinematic Time and the Question of Malaise. Stanford : Stanford University Press, s. 31.

2
Ahmed, Sarah (2010).
The Promise of Happiness. Durham : Duke University Press, s. 32

6
Bateson, Gregory (1972).
Steps into an Ecology of Mind. New York : Ballantine, s. 484.

3
Lowenhaupt Tsing, Anna (2017). *The Mushroom at the End of the World, On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton : Princeton University Press, s. 21–22.

1
Translated from the Czech edition of the book: Fiske, John (2017). Jak rozumět populární kultuře. Prague : Akropolis, p. 92 and 100. Certeau, Michel de (1984). The Practice of Everyday Life. Berkeley : University of California Press.

4
Thacker, Eugene (2018). Infinite Resignation. London : Repeater Books, p. 183.

7
Stiegler, Bernard (2011). Technics and Time, 3, Cinematic Time and the Question of Malaise. Stanford : Stanford University Press, p. 31.

2
Ahmed, Sarah (2010). The Promise of Happiness. Durham : Duke University Press, p. 32.

6
Bateson, Gregory (1972). Steps into an Ecology of Mind. New York : Ballantine, p. 484.

3
Lowenhaupt Tsing, Anna (2017). The Mushroom at the End of the World, On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Princeton : Princeton University Press, p. 21-22.

D Á V I D
K O R O N C Z I

D P . O C H

D O Č A S N Á
P L A T F O R M A .
O C H L E B E .

T E M P O R A R Y
P L A T F O R M .
O N B R E A D .

Inštalácia a technická realizácia:

Jozef Vančo

Sebastián Komáček

(GUTNEART.)

Pomoc pri realizácii lepkovej typografie:

Martin Piaček, Martina Szabóová

Skladba:

hudba: Karlo

text: Dávid Koronczi

mastering: Norbert Kuki

Videoprodukcia:

Nikolas Bernáth

Kamera a strih:

Matej Džagy Miterko

#101, #130, 131

Abstraktný meander, nástenná grafika, 2019,
900 × 300 cm – citácia už neexistujúceho
diela Herty Ondrušovej Viktorínovej
s názvom *Abstraktný meander* z roku 1966
(reštaurácia Mier, OD Beta, Košice-Sever),
ktorá je prevrstvená odkazmi na ďalšie košické
monumentálne diela z predrevolučného
obdobia (Katarína Tekelová Blažová, Max Buš,
ai.), a doplnená autorskými textami a grafikami

*Abstract Meander, wall print, 2019,
900 × 300 cm – the citation of the no longer
existing work by Herta Ondrušová Viktorínová
called Abstract Meander from 1966 (the Mier
restaurant, OD Beta, Košice-Sever), which is
layered with references to other monumental
works from the pre-revolutionary period in Košice
(Katarína Tekelová Blažová, Max Buš, etc.) and
completed by the author's texts and print*

#101, #130

DPOCH, lepková typografia, inštalácia na kari
sietach, 2019, 1000 × 300 cm – chlebové
logo dočasnej výskumnej platformy

*DPOCH, gluten typography, installation on
rebar nets, 2019, 1000 × 300 cm – the bread
logo of the temporary research platform*

#100

Anton Jasusch: „*O chlieb*“, 1956–58,
50 × 61,8 cm; Zapožičané zo zbierok VSG.

*Anton Jasusch: "For Bread", 1956–58,
50 × 61.8 cm. Borrowed from the
East Slovak Gallery collections.*

#100

Konferenčno-jedáľenský stôl,
2019, 400 × 100 × 75 cm

*Conference and Dining Table, 2019,
400 × 100 × 75 cm*

#108

Chlieb je rodina, skladba a videoklip;
2019, dĺžka: 6 min.

*Bread is Family, track and video, 2019,
duration: 6 min.*

Tento text vznikl ve výjimečné době. Velká část světové populace tráví své dny v izolaci – dobrovolně či v nařízené karanténě. Fungují pouze základní služby a nikdo nedokáže s jistotou stanovit, jak dlouho potrvají krizová opatření. Rodiny se nepotkávají ze strachu z nakažení svých starších rodičů, lidé jsou ponecháni sami sobě. Svým úzkostem, strachu, nejistotě. Chod ekonomiky se utlumil, interakce mezi lidmi se omezila. Tato situace ale zavdala také možnosti vypadnout ze stereotypu pracovních dní a vytvořila prostor pro zamyšlení nad vlastním i společenským fungováním. Tento text tak vznikl v průběhu světové pandemie Covid-19 a je výsledkem svého druhu dialogu v izolaci mezi mnou a Dávidem Koronczim.

Dávidův způsob zkoumání světa a vztahování se k němu je veden skrze, slovy Donny Haraway, ke které se Dávid často odkazuje – vytváření symbiotických vztahů s partnerskými druhy. Na tomto půdorysu zakládá propojení s dalšími lidmi a ne-lidmi tohoto světa, s biologickými procesy, které mají kulturní základ, v nejširším smyslu toho pojmu. Když Dávid navrhuje, že dělení se o chléb znamená tvořit společnost, že „chlieb je rodina“, nebo když analyzuje současné paradigma a utopie optikou chleba, vychází to právě z těchto narativů.

*múka voda v mojej crew je
kvasinky moja crew je
teplo oheň v mojej crew je
vitajte tu v rodine*

This text was written in exceptional times. A large part of the world's population is spending its days in isolation – in a voluntary or mandatory quarantine. Only basic services are operating and no one can tell with certainty how long the crisis measures will last. Family members don't meet out of fear of infecting their older parents. People are left to themselves – to their own anxieties, fear and uncertainty. The economy has been suppressed and interactions between people have been reduced. However, this situation also provides an opportunity to break free from the stereotype of working days, and creates space for reflection on one's own and social functioning. This text was written during the world's pandemic Covid-19 and it's a result of a dialogue in isolation between myself and Dávid Koronczí.

Dávid's way of examining the world and relating to it leads through – in the words of Donna Haraway, whom Dávid often cites – the creation of symbiotic relationships with associated species. He bases the connection with other humans and non-humans of this world, and with biological processes, which have cultural basis in the broadest sense of the term, on this idea. When Dávid suggests that sharing bread means forming society, that “bread is family” or when he analyzes the present paradigm and utopia from the perspective of bread, it's based precisely on these narratives.

*flour water in my crew is
yeast my crew is
warmth fire in my crew is
welcome here in family*

A tak se stalo, že jsem se bez velkého vlastního přičinění stal součástí Dávidovi rodiny, přičemž došlo k symbiotickému svazku, když mi svěřil tři otázky, které jsem fixoval v hlízkách své mysli a v rámci výměny metabolit je vracím zpět ve formě diskurzivní výživy.

Dávid navrhuje, že celosvetovo balansujeme nad priepastou. Fakt, že žijeme v dobe 4. priemyselnej revolúcie a 6. veľkého vymierania druhov, je akousi základnou paradigmou, na ktorej leží naša súčasnosť. Vedeli by sme povedať, akým spôsobom na túto situáciu reaguje to, ako produkujeme, distribuuujeme a konzumujeme naše potraviny, čo sú všetko praxe a politické rámce, ktoré ku klimatickým zmenám a vytlačaniu mnohých živočíšnych a rastlinných druhov na okraj zásadne prispievajú?

Vieme, že centralizovaná, urbánna spoločnosť stratila priamy kontakt s pôdou, a teda aj empatiu k neľudským aktérom planetárnych procesov, nielen tých poľnohospodárskych. Náš špecifický historický kontext poľnohospodárstva je v posledných storočiach turbulentným preskakovaním medzi feudálnym, osobným a kolektívnym vlastníctvom pôdy. Bola, alebo je, niektorá z týchto foriem v kontexte načrtnutých urgencií udržateľná, alebo musíme hľadať nové spôsoby?*

** a tu nemyslím len environmentálne, ale aj v kontexte ochrany práv pracujúcich*

Ak sa zhodneme na tom, že prostredie politik jedla je komplexným svetom, ktorý čaká mnoho zásadných zmien, myslíš, že by mohlo umenie, alebo kultúrna prax, poskytovať dobrú platformu pre výskum a podnecovanie imaginácie v týchto kontextoch, hoci z inej, nečakanej optiky?

And so it happened that, without my own major initiative, I became a part of Dávid's family. A symbolic bond was created when he gave me three questions, which I fixed in the tubers of my mind and which I return in the form of discursive nutrition within the metabolic process.

Dávid suggests that, worldwide, we are teetering on the edge of the abyss. The fact that we are living in the period of the 4th industrial revolution and the 6th great extinction of species is a sort of basic paradigm, on which rests our present. Would we be able to say how the way we produce, distribute and consume our food – which are all practices and policy frameworks that fundamentally contribute to climate change and push many animal and plant species to the brink – responds to this situation?

We know that our centralized urban society has lost its direct contact with soil and its empathy towards non-human components of planetary processes, not only the agricultural ones. In recent decades, our specific historical context of agriculture has been characterized by turbulent changes between feudal, private and collective land ownership. Were – or are – any of these forms sustainable* in the context of the aforementioned emergencies or do we have to search for new ways?

* I don't mean just environmentally, but also in the context of the protection of workers' rights

If we agree that the environment of food policies is a complex world awaiting many fundamental changes, do you think that art or cultural practice could provide a good platform for research and stimulation of imagination these contexts, even from other, less obvious perspectives?

Sedím v malém pokoji bývalé spořitelny, v dvoupatrovém prvorepublikovém domku na návsi jedné vesnice v Orlických horách, kousek od Polska a zamýšlím se nad otázkami, které mi Dávid položil.

Prostor pokoje, který se má stát na dobu neurčitou mým novým domovem, vyplňuje vrnčící motorovo-řezavě-vrtákovitý zvuk akumulčních kamen, vyrobených někdy v 80. letech 20. století v národním podniku Kovosmalt Filakovo, a dodává prostoru pokoje atmosféru průmyslové dílny. Při psaní tohoto textu se tak nemohu zbavit dojmu, že vykonávám námezdní práci manuálního charakteru, s hlavou prázdnou, ale soustředěnou na precizaci detailů mého výrobku. Jen stínové krajky záclony, zrcadlící se na plechové desce topení, něžně se vlnící stoupajícím teplým vzduchem, narušují dílenskou idylu. Zvuk kamen mě v mysli přenáší do dílen Kovosmalt Filakovo, založených v roce 1906 podnikatelem jménem Barok.¹ Továrna stojí dodnes, jen pod jiným jménem patnáct kilometrů od místa, kde Dávid vyrůstal, jeho rodina je s tímto místem silně spjata. Dávidův dědeček György (Juraj) Danko tam třicet let působil jako vedoucí elektrotechnik a v administrativě podniku pracovala Dávidova prarabice Fodor Ema. Z akumulčních kamen tak na mě sálá uspávací, lahodné teplota, ale i historie Dávidovy rodiny a na dálku se tak propojujeme.

Zvuk akumulčních kamen mě ale přenáší i k dělníkům z nedaleké kvasinské montovny ŠKODA Auto, největšího zaměstnavatele v Královéhradeckém kraji. Provoz se tam rozjel již v roce 1947 modelem SUPERB a ještě před týdnem tam přes devět tisíc lidí z Polska, Ukrajiny a Čech, spolu s roboty, montovali SUV KODIAQ a KAROQ.² „I přes vysokou míru automatizace se lidé o práci bát nemusí“,³ hlásá tučný mezititulek v informačním článku na stránkách ŠKODA Kariéra. Provoz se však kvůli koronaviru během pár dnů zastavil a dnes jsou všichni doma. Co asi dělají? Přemýšlejí, jak bude vypadat budoucnost? A co roboti? Přišla jim pauza vhod? Mají teď klid, sní snad o budoucnosti, kdy si v montovně vystačí sami, bez lidí? Nebo jsou naopak rádi, když se jich někdo dotýká a pečuje o ně? V obou svařovnách je zaměstnáno 850

I'm sitting in a small room of a former savings bank in a two-story first-republic house situated on the square of a village in the Orlické Mountains near Poland and I'm thinking about Dávid's questions.

The space of the room, which is supposed to become my new home for an indefinite period of time, is filled with a growling, rusty-engine-drilling sound of thermal-storage room heaters made sometime in the 1980s in the national enterprise Kovosmalt Filakovo. The room's space thus acquires an atmosphere of an industrial workshop. While writing this text, I cannot get rid of the impression that I'm doing manual labour with an empty mind focused on the refinement of details of my product. Only the shadowy lace of the curtains on the metal plate of the heater, softly waving over the rising warm air, disrupts the workshop idyll. That sound takes my mind into the workshops of Kovosmalt Filakovo established in 1906 by an entrepreneur called Barok.¹ The factory still stands today – but under a different name – fifteen kilometres from the place where Dávid grew up. His family is closely tied to this place. Dávid's grandfather György (Juraj) Danko worked there as Head Electrical Engineer for thirty years and Dávid's great-aunt Fodor Ema worked in the administration of the enterprise. The thermal-storage room heaters emanate a sleep-inducing, delightful warmth, but the history of Dávid's family also does; and thus we interconnect from afar.

However, the sound of the thermal-storage room heaters also takes me to the workers of the nearby ŠKODA Auto factory in the nearby village of Kvasiny, the biggest employer in the Hradec Králové Region. Its car production started in 1947 with the SUPERB model and only a week ago more than nine thousand people from Poland, Ukraine and the Czech Republic, together with the robots, were assembling SUV KODIAQ and KAROQ.² On the ŠKODA Career webpage, there's an informative article with a subheading in bold saying: "Despite the high rate of automation, people don't have to worry about their jobs."³ However, the factory's operation was halted due to the coronavirus pandemic, and today everybody is at home. What might they be doing? Are they thinking about what the future might look like? And what about the robots?

automatizovaných strojů a 600 lidí. Je to dost lidí na zajištění péče o stroje? Jindy rušný provoz montovny, jehož zvukovou kulisu dotváří akumulární kamna v mém pokoji, vystřídalo ticho. Toto ticho, způsobené zastavením produkce a stagnací ekonomiky má globální rozměry a zakládá násilnou paralýzu.

*múka voda moja crew je
pôdny life ten moja crew je
Všetko prepojené tu je
u seba v rodine*

Vzpomněl jsem si na rozhovor s francouzským filozofem Jeanem-Pierrem Dupuyem, který jsem vedl s mým kamarádem Jakubem Šimkem. Dupuy ve zkratce shrnul současné ekonomické paradigma následovně: „Když byla společnost v krizi a rozervaná válkami, postrádala vnější regulativní autoritu v náboženství, nastal čas – v zásadě v 17. a 18. století –, kdy se ekonomika ukázala být jedinou silou schopnou omezit vášně, dohlédnout na chování jednotlivce a zabránit rozpadu společnosti. Jednorozměrnost bytostí redukovaných na ekonomické propočty, izolace lidí a zrušení vztahů, předvídatelnost lidského chování, zkrátka vše, co je dnes popisováno jako odcizení jednotlivců v kapitalistické společnosti, započalo jako způsob, jak ukončit patetický a vražedný boj o moc a uznání. Vzájemná lhostejnost a sobecký ústup do soukromé sféry jsou vysněné prostředky náklady násilných vášní. Tento popis vzniku ekonomické hegemonie neodporuje zřejmému postřehu, že ekonomika je násilná (...) Pokud postavíme tyto dva přístupy vedle sebe, vidíme, že ekonomika se má k násilí podobně, jako se k němu dříve vztahovalo posvátno: udržuje násilí násilnými prostředky v šachu. Obsahuje násilí, ale zároveň proti němu zasahuje, brání mu. To neznamená, že je ekonomika posvátná: jen roste v sutinách posvátného. Mezi ekonomikou a posvátnem se jedná o strukturální ekvivalenci, což činí ekonomiku nejdůležitější známkou posvátného. V současné době ekonomika už tuto roli nehraje. Spěje k čistému násilí.“⁴

Did the break come in handy for them? Are they enjoying peace, dreaming about the future in the factory just by themselves, without people? Or are they glad when someone touches them and looks after them? In both factories, there are 850 automated machines and 600 people employed. Is it enough people to ensure quality care for the machines? The usual busy operation of the factory, whose background sound is often accompanied by the sound of the thermal-storage room heaters, was replaced by silence. This silence, caused by temporary production cessation and economic stagnation, has global dimensions and establishes a forced paralysis.

flour water my crew is
soil life my crew is
Everything interrelated here is
at itself in family

I remembered an interview with a French philosopher Jean-Pierre Dupuy, which I did with my friend Jakub Šimek. Dupuy briefly summarized the contemporary economic paradigm as follows: “In a society in crisis, torn by wars and civil wars, no longer finding an external regulating authority in religion, there was a time – essentially the 17th and 18th centuries – when the economy appeared to be the only force capable of restraining the passions, controlling individual behavior and preventing collective disintegration. The uniformity of beings reduced to making economic calculations, people’s isolation and the impoverishment of relationships, the predictability of human behaviours, in a word all that is described nowadays as the alienation of individuals in capitalist society, was conceived as a way of ending the pathetic and murderous struggle for greatness, power and recognition. Mutual indifference and egoistical retreat into the private domain; such were the remedies dreamed up for the contagion of violent passions. This account of the emergence of the hegemony of the economy [...] does not contradict the obvious observation that the economy is violent. [...] Bringing these two statements together leads one to conclusion that the economy is in relation to violence what the sacred was: it keeps violence in check through violent means. It contains violence in the two senses of the verb ‘to contain’: to have within oneself and



Jedna z interpretačních linií o původu současné globální paralýzy jde přesně v tomto duchu. Epidemiolog Rob Wallace uvádí, že v tuto chvíli neexistují žádné patogeny, jejichž šíření by nesouviselo s kapitálem a průmyslovou výrobou potravin, konkrétně chovem zvířat.⁵ V čele série na sebe navázaných procesů jsou velké investice do záborů půdy, narušující diverzitu odlesňováním původních lesů a biotopů, které často využívají komunity rolníků, pastevců a malých pěstitelů. Dříve v tomto komplexním prostředí starých ekosystémů „uzamčené“ patogeny se rozlévají do okolí – do místních hospodářských zvířat a do lidských sídel. Z nejvzdálenějších vnitrozemských koutů světa jsou tak šířeny viry, jako je Ebola, Zika, koronaviry, žlutá zimnice, vysoce patogenní aviární influenza a AMP (Africký mor prasat) do příměstských infrastruktur, hlavních měst a nakonec do globální sítě. Od netopýrů v Kongu k lidem opalujících se na pláži v Miami.⁶ Zjednodušeně lze tento stav popsat jako narušení imunity ekosystémů rozbitím ekosystémových služeb průmyslovým zemědělstvím a investičně-spekulativních modelů, do kterých však nejsou započítány tyto negativní externality.⁷ Cenu za tento systém teď splácíme kolektivně všichni na celém světě. Svými životy, penězi, vztahy a mentálním zdravím.

Symptom pro současnou, kolektivně zažívanou formu ekonomického násilí je ticho. Ticho je dnes nejen v montovnách, ale i na polích zelinářů a v sadech. Chybí tisíce pracovníků, konkrétně chybí tisíce zahraničních pracovníků z Ukrajiny. Na jejich práci stojí pěstování a sklizení ovoce a zeleniny v České republice. Zbytek je dovážen z Itálie, ze Španělska, z Belgie a Polska. Také tamní výroba je ale závislá na jiných lidech z Ukrajiny, Bulharska, Rumunska a z Afriky.

Právě v této době se naplno vyjevuje životaschopnost a stabilita modelů stojících na principech sdílení rizik, solidarity a závazku. Jako je to u komunitou podporovaného zemědělství, krátkém distribučním kanálu a přímého vztahu mezi zemědělcem a komunitou spotřebitelů. Stabilní jsou dnes ti, jejichž obživa nespolehá na tržní mechanismy. Ke slovu se dostává také „úrodná lekce tiché udržitelnosti“⁸ v podobě zcela decentralizovaného modelu

to bar, to obstruct. That doesn't mean that the economy is sacred: it grows in the rubble of the sacred. Between the economy and the sacred there is a structural equivalence which makes of the economy the most important mark or trace of the sacred. Today, [...] the economy doesn't play this role any more. It tends toward pure violence.”⁴

One of the interpretative lines of the origin of the contemporary global paralysis is exactly in this spirit. Epidemiologist Rob Wallace states that, at this very moment, there are no pathogens whose spreading wouldn't be related to capital and industrial food production, specifically to animal husbandry.⁵ A series of interrelated processes is headed by large investments in land occupation, thus disrupting diversity by the deforestation of original forests and habitats, which are often used by communities of farmers, shepherds and small growers. Pathogens, which were previously “locked” in this complex environment of old ecosystems, are now spreading around – to local farm animals and human settlements. Viruses, such as Ebola, Zika fever, coronaviruses, yellow fever, highly pathogenic avian influenza and African swine fever, are thus being spread from the most remote inland corners of the world to suburban infrastructures, capital cities and the global network – from bats in Congo to the people sunbathing on the beach in Miami.⁶ In simple terms, we could describe this phenomenon as a disruption of the ecosystems' immune system and services by industrial agriculture and investment-speculative models which, nevertheless, don't include these negative externalities.⁷ At the moment, we are collectively paying the price for this system all around the world by our lives, money, relationships and mental health.

The symptom of the present, collectively established form of economic violence is silence. Silence is not present only in factories, but also in fields and orchards. Thousands of workers are missing – specifically thousands of foreign workers from Ukraine. The cultivation and collection of fruit and vegetables in the Czech Republic depend on their work. The rest is imported from Italy, Spain, Belgium and Poland. Nevertheless, their production, too, depends on other people from Ukraine, Bulgaria, Romania and Africa.

samozásobitelství, do kterého je nějakým způsobem zapojena více než polovina české a slovenské společnosti, ať už jako domácí pěstitelé a zpracovatelé potravin, nebo jako příjemci. Přitom ještě nedávno byla tato neformální společenská aktivita rámována vládními představiteli jako relikv komunistické minulosti, který jde proti modernitě.⁹ Stabilita opomíjených a marginalizovaných modelů se projevuje právě v dobách krize a křehkosti systému.

Také kousek od kvasinské montovny ŠKODA Auto, v hospodě U Zlatého soudku je ticho. Ani tam už nelze utopit strach z nepředstavitelné budoucnosti a nejistého zítřka. Poslední jídlo, které před zavřením servírovali, byla uzená polévka s kroupami, pečená krkovice s chlupatými knedlíky a špagety s masovou směsí.¹⁰ Teď si musí dělníci z montovny i místní důchodci zajišťovat jídlo jinými způsoby.

In these times, the viability and stability of the models based on the principles of sharing risks, solidarity and responsibilities are fully manifested – just like it is with community supported agriculture, short distribution channels and direct relationships between farmers and consumer communities. Today, the most stable ones are those whose livelihood does not depend on market mechanisms. “A fertile lesson on quiet sustainability”⁸ also plays a more significant role in the form of a fully decentralized model of self-sufficiency in which more than half of the Czech and Slovak societies are somehow involved, whether as local farmers and food processors or as consumers. And yet, recently, this informal social activity was framed by government representatives as a relic of the communist past that is aimed against modernity.⁹ The stability of ignored and marginalized models is manifested exactly in times of crisis and the system’s fragility.

The pub U Zlatého Soudku near the ŠKODA Auto factory in Kvasiny is silent as well. It is no longer possible to drown the fear of an unimaginable and uncertain future there. The last meal they served before closing was smoked soup with groats, roast pork with dumplings and spaghetti with meat sauce¹⁰. Now, the factory workers and local pensioners have to secure their food by other means.

*Rituály prastaré,
krv mačiatok,
tri kvapky na stred bochníka
v tvare slnka.
Pachamama.
Roti kapda aur makaan.
podaj mu peceň
Prosím, Alžbeta
je to žebrák, on blúzni
že je symbolom všetkých:
zraniteľní, krehké
aj lúzri druhoého miznutia,
už fucking šiesty krát,
apoextravaganza
apoextravaganza
Mindennapi kenyérünk a bánat.
Haver, jó étvágyat.
I am nature
hlása pekárkina kerka
how to videá neklamú
predsa*

The ancient rites,
the kittens' blood,
three drops in the middle of the loaf
in the shape of the sun.
Pachamama.
Roti kapda aur makaan.
hand him the loaf
please Elizabeth
it is a beggar, he hallucinates
that he is the symbol of all:
the vulnerable, the fragile
also the losers of species disappearance,
the fucking 6th time already,
apoextravaganza
apoextravaganza
Mindennapi kenyérünk a bánat.
Haver, jó étvágyat.
I am nature
states the baker's tattoo
how to videos don't lie
yet

Od začátku pandémie myslím často na kuchaře. Co dělají ty tisíce gastro dělníků, každodenně sabotující produkcionistické paradigma a výkony všech, kdo se svěří do jejich péče? Kolik dělníků z kvasinské montovny již podlehl partyzánským operacím s krycími názvy jako Katův šleh, Johančino tajemství, Zábrdovická kapsa, Medvědí tlapa či pohár TUTTI-FRUTTI¹¹? Schování v úkrytu kuchyň, před zraky společnosti, komunikující s námi pouze svými pokrmy. Barthes tento metavztah popsal, když srovnával metody přípravy jídla v Japonsku a v Evropě: „Japonské jídlo se vaří pramálo, potraviny přicházejí na stůl v přirozeném stavu; jediný úkon, který musely opravdu

Since the beginning of the pandemic, I have been wondering about cooks. What are thousands of those gastro workers doing, daily sabotaging the productionist paradigm and the performances of everyone who has committed themselves to their care? How many workers from the factory in Kvasiny have already succumbed to guerrilla operations using cover names, such as The Executioner's Lash, Jeanne's Secret, Zábrdovice's Pouch, The Bear's Paw or TUTTI-FRUTTI Sundae?¹¹ Hidden away from society's gaze, safe in their kitchen they communicate with us through their dishes. Barthes describes this meta-relationship when comparing the methods of food preparation in Japan and in Europe: "Japanese food is rarely cooked, the foodstuffs arrive in their natural state on the tray;



podstoupit, bylo krájení (...) veškeré konání v jídle spočívá ve skladbě, skladbou vašich úchopů sami vytváříte to, co jíte; pokrm už není zvěcněný produkt, jehož příprava je u nás diskrétně vzdálená v prostoru i čase (jídla dopředu připravená, za přepážkou kuchyně, tajné místnosti, kde se *smí všechno*, pokud z ní produkt vyjde ven složitý, okrášlený, navoněný, nalíčený).“¹²

Barthes však nevěděl, že jídlo je u nás doplněk, nikoliv hlavní aspekt setrvávání v restauracích a hospodách. Kuchaři jsou u nás služební třída, jejichž um spočívá v zakládání důvodu pro udržování procesuální biologické a společenské fermentace. Toto gastronomické paradigma souvisí s dějinami dělnického hnutí a pracující třídou v Československu. Chod průmyslu nelze zajistit salátem, pouze karbohydráty lze odkrvit mozek natolik, aby se dělnictvu neobjevovali myšlenky na tázání na jejich podmínky práce a možnosti organizování se.

*lajny múky
na nohách
chlebové yeezy
zbieram lajky
boh je Kanye?
pôda hej
ale on skôr nie.
Lepok je láska
Chapa-ti
revolúcia
Báhn mí
ako kolónií dieťa
múka čistá, biela
matroš bez viny
ale neviem, či sme my
ale fakt, kurva neviem, či sme my*

the only operation they have actually undergone is to be cut up [...] the entire praxis of alimentation being in the composition, by composing your choices, you yourself make what it is you eat; the dish is no longer a reified product, whose preparation is, among us, modestly distanced in time and in space (meals elaborated in advance behind the partition of a kitchen, secret room where everything is permitted, provided the product emerges from it all the more composed, embellished, embalmed, shellacked).”¹²

However, Barthes didn't know that here food is superfluous and it isn't the main reason for spending time in restaurants and pubs. Here, the cooks belong to working class whose wisdom lies in the basic purpose of maintaining the processual biological and social fermentation. This gastronomic paradigm is related to the history of the labour movement and the working class in Czechoslovakia. The industry's operation cannot be secured by lettuces; only carbohydrates can drain the brain enough, so that the workers wouldn't think of imposing the conditions of their work and the possibilities of their organization.

lines of flour
on feet
bread yeez
collecting likes
is God Kanye?
soil yeah
but he rather wouldn't.
Gluten is love
Chapa-ti
revolution
Báhn mí
like colonies child
flour pure, white
innocent material
but I don't know if we are
but I fkn don't know if we are

Přemýšlím nad Dávidovými otázkami a z okna pokoje pozoruju, jak silný vítr komíhá dlouhou kovovou tyčí, ukotvenou ve zdi protějšního domu. Tyč je zakončená anténou, připomínající mřížku ručního grilu, jaký používají zemědělci v jedné malé vesnici ve Španělském regionu Burgos. Jak pozoruji anténu, tak zachytávám momenty, které jsem nechal v terénu, v rámci nedávné výzkumné cesty ve Španělsku, kam jsem jel s kamarádkou a umělkyní Asunción Molinos Gordo, která z této vesnice pochází. Až teď se ke mně dostávají, zřejmě soused chytá dobrý signál.

Vzpomněl jsem si na několikahodinové společné večeře s místními zemědělci.

Pijeme víno z jejich vinic, ale až nyní mi dochází, že k jídlu nikdy nenabídli nic z vlastní produkce. Jíme to, co nakoupí v obchodě. Ostatně, jí vůbec zemědělci to, co sami vypěstují? Tihle tedy nikoliv. Zkoumat realitu a postoje zemědělců skrze zkoumání jejich lednic, je hodně výživný antropologický moment.

Kde ale končí výsledky jejich každodenní práce, po které vypadají tak sedřeně a unaveně? Kolem nás se rozprostírá tisíce hektarů polí, obhospodařované zemědělci, se kterými sdílím stůl, kde je tedy všechno to jídlo?

Plody jejich každodenního úsilí nejsou určeny k jídlu, nebo pro lidi, ale pro trh. To jsem věděl již dříve, ale až teď osobně prožívám pojem *odcizení* v potravinových systémech. Nepřestává mě fascinovat, že i když zemědělci pracují s výsostně materiální základnou, přesouvají tuny půdy a semen a zcela zásadním způsobem utvářejí podobu krajiny, zároveň se ale pohybují na vysoké úrovni abstrakce, pokud jde o jejich žitou realitu, zcela podřízenou tržním procesům. Ty určují jejich životy a to, co a jak pěstují, určují jejich ekonomickou a sociální reprodukci. Teď zpětně vnímám trh jako černou díru, která pohlcuje veškerou hmotu a události – jeden den jsou pole plná a druhý den prázdná, nikdo vlastně pořádně neví, kde výpěstky skončili. Ani sami zemědělci to nevědí. Prodají to do místního odbytového družstva a tím to pro ně končí.

I am sitting by the window watching a long metal rod anchored in the wall of the house across the street as it swings and sways whipped by strong winds, and I am thinking about Dávid's questions. At the tip of the rod sits an antenna resembling a hand grill, the kind used by the farmers in a small village in the Spanish region of Burgos. As I contemplate the antenna, memories of moments left behind in a field in Spain flash before my eyes. Recently, I went there on a research trip with my friend Asunción Molinos Gordo, an artist hailing from the said village. I am catching the glimpses of those memories more clearly now; apparently, the neighbour's antenna is receiving a good signal.

I have just remembered several-hour-long dinners with the local farmers.

We are drinking wine from their vineyards, but it is only at this moment that I realize that they have never offered us any of their own produce to eat. Instead, we eat the food they had bought at the supermarket. Actually, do the farmers ever get to eat what they themselves grow? These never do. To investigate the reality and attitudes of the farmers through the examination of their refrigerators is a truly nourishing anthropological moment.

But where are the results of their daily work, at the end of which they always look so worn out and tired? Around us, there are thousands of hectares of fields maintained by the farmers with whom I share the table – so where is all that food?

The fruits of their daily labour are not intended for eating nor for people, but for the market. That I knew already, but I am only now personally experiencing the term alienation in food systems. It never ceases to amaze me that even though the farmers work solely with material base – they move tons of soil and seeds, fundamentally shaping the countryside, they operate at a high level of abstraction, when talking about their lived reality, totally subordinated to the market processes. These determine their lives, what they grow and how they grow it, their economic and social reproduction. Now, retrospectively, I perceive the market as a black hole devouring all matter and

Ačkoliv, není to právě onen abstraktní trh, který přesouvá tuny půdy, semen a zásadním způsobem utváří podobu krajiny, skrze svůj nástroj – zemědělce?

Vybavuje se mi Ellen Meiksins Wood a její teze, že „kapitalismus je systém, v němž se zboží a služby, včetně nejzákladnějších životních potřeb, produkují pro směnu se ziskem, kde se jako zboží na trhu prodává dokonce i pracovní síla a kde jsou všichni ekonomičtí aktéři závislí na trhu“.¹³

Lze to vzít i za opačný konec a zeptat se, zda spotřebitelé ví, odkud pochází jejich jídlo. Nejsem si ale vůbec jistý, zda je ještě užitečné tuto nadužívanou otázku klást. A nejen kvůli tomu, že byla apropriována trhem, ale i kvůli tomu, že v sobě neobsahuje jakýkoliv emancipační narativ.

Aby tito zemědělci přežili, tak berou dotace. A dotace jsou na slunečnice a obilí, tak pěstují slunečnice a obilí. Kam oko dohlédne, rozprostírají se pole plné do sebe schoulených subtilních a vrásčitých ne-lidských bytostí. Pohupují se ve větru s hlavou skleslou na hrudi vyschlého stonku, s končetinami povadle svěšenýma podél těla. Jako by zde Giacometti za sebou zanechal své životní dílo, o kterém nikomu neřekl. Ptáci z posmutnělých tváří vyklovávají semena, která dopadají na degradovanou půdu.

Byly ty slunečnice skutečně smutné a sklíčené, nebo to byly pouze mé antropomorfní představy, které jsem do nich projektoval?

Na polích provádím několik sond rýčovou metodou, jako kosmonaut na měsíční krajině hledám jakékoliv známky života. Cokoliv, co by vykazovalo přítomnost organismů. Od čichání k půdě, přes analýzu barvy až po hledání žížal a bezobratlých. Vše nasvědčuje tomu, že se nacházím uprostřed mrtvé krajiny. Chodím po prachu, jílu a kamenech. Vodní i větrná eroze je na mnoha místech příšerně velká a říkám si, jak dlouho tady ještě bude možné cokoliv pěstovat?

events – one day the fields are full, the next they are empty; and no one actually knows where the fruits and vegetables end up. Not even the farmers know the answer to this question. They sell them to the local agricultural sales cooperative, and that's where the story ends for them. But isn't it exactly this abstract market, which moves tons of soil and seeds, fundamentally shaping the countryside, exploiting its tool – the farmers?

Ellen Meiksins Wood and her thesis that “capitalism is a system in which goods and services, down to the most basic necessities of life, are produced for profitable exchange, where even human labour-power is a commodity for sale in the market, and where all economic actors are dependent on the market”¹³ comes to my mind.

But we can also put it the other way around and ask whether the consumers know where their food comes from. However, I am not quite sure whether it is still useful to ask this hackneyed question. And not only because it has been appropriated by the market, but also because it doesn't contain any emancipative narrative.

To survive, these farmers receive subsidies. And these subsidies are intended for sunflowers and cereal crops, so they grow sunflowers and cereals. As far as the eye can see, there are fields full of curled up, frail and wrinkled non-human beings, swaying in the wind with their heads dropped on their chests of dry stems and their limbs drooping at the sides of their bodies. Like some secret Giacometti masterpiece, stashed away here by the artist himself. Birds peck out the seeds of their sad faces, and they fall down on depleted soil.

Were the sunflowers really sad and anguished, or was it just my anthropomorphic imagination which I projected onto them? That I will probably never know.

Out in the fields, I conduct several probes using the spade method as an astronaut searching for any evidence of life on a moonscape. Anything that would signal the presence of organisms – from smelling the soil and analyzing its colour to searching for earthworms

Toho večera sdílím zemědělcům výsledky mé analýzy a bez přemýšlení odpovídají, že ví o tom, že v půdě není organická hmota a že by bylo ideální hospodařit v úplně jiném modelu. Mluví o agroekologii a ekologickém zemědělství. Tím mě hodně překvapují, zvlášť když detailně popíšu, jak přesně by bylo dobré hospodařit.

Ale neudělají to. Cítím, že těch bariér je mnoho a oni mi řeknou jen některé. Tak důvěrně se ještě neznáme a také by možná nebyly schopni naformulovat některé pohnutky. Mluví o tom, že za ekologickou produkci by dostali stejně jako za konvenční, protože o ní prý není zájem. Také mluví o výnosech, které jsou prý v ekologickém zemědělství nižší. Sami ale dodávají, že jim při současném modelu klesají výnosy kvůli degradaci půdy a že z dlouhodobého hlediska bude přechod na ekologické zemědělství nevyhnutelný. Výnosy nejsou všechno, i kvalita půdy je důležitá.

Nemůžu se zbavit dojmu, že jsou něčím svázáni. Nemluvili o tom, ale nešlo přehlédnout, že mají techniku za miliony korun, kterou jistě nezaplatili hotově na dřevo. Takže mají úvěry, jsou ukotveni v systému, ze kterého není důvod vystupovat, protože mají vše zajištěné a nemusí nad tím, co dělají a jak to dělají, příliš přemýšlet. Je to pohodlný systém, který je však uvrhl do závislosti na externích dodavatelích, externím servisu a externím výkupu, kde nemají žádný manévrovací prostor k vyjednávání a i přes velké obraty, které protečou přes jejich účty, se nedá říct, že by si vydělali důstojnou mzdu. Právě proto, že přes zemědělce dotace a zisky jen protečou. K dodavatelům techniky, služeb a materiálů, za licence.

Vnitřní rozpory vyvěrající z toho, co si zemědělci myslí a cítí, že je správně a v tom, co si myslí, že je nutné dělat pro přežití, nebo pro zachování dané normality, prosakují při každém našem setkání. Nemožnost překonat agroindustriální paradigma se pro mě stalo noční můrou, protože tímto paradigmatem je prosycené všechno a všichni, ačkoliv o tom nikdo nemluví.

and invertebrates. Everything indicates that I'm standing in the middle of a dead countryside. I walk on dust, clay and stones. In many places, the effects of water and wind erosion are so severe that I wonder how long it will be possible to grow something here.

That very evening I share the results of my analysis with the farmers. They answer without thinking that they know there's no organic matter in the soil and it would be ideal if they could farm using a completely different model. They talk about agroecology and ecological agriculture. I'm very surprised, especially when they describe in detail the precise best way to manage farming.

But they don't do it. They tell me about some of the barriers, but I can feel that there are many more. We don't know each other so intimately; and, perhaps, they wouldn't be able to formulate clearly some of the motives. They say that for the ecological production they would get as much as for the conventional one, because there's no demand for it. They also talk about the profitability which is lower in ecological farming. But they themselves add that with the present model, their profits decrease due to soil degradation, and that in a long-term perspective the transition to ecological agriculture will be inevitable. Profits aren't everything, quality of the soil is also important.

I can't rid myself of the impression that they are somehow bounded. They haven't mentioned it, but it is obvious that they have machinery worth millions and they certainly didn't pay cash on the spot for it. That means that they have loans, they are tethered to the system and they have no reason to quit, because everything is secured and they don't have to think much about what they do and how they do it. It's a comfortable system which, however, has placed them into a cycle of depending on external contractors, external service and external purchase, where they don't have any manoeuvring space for negotiation; and, in spite of high turnovers which flow through their accounts, one cannot exactly say that they are making a decent living. And it's because subsidies and profits just flow through the farmers to the suppliers of technical equipment, services and materials – for licenses.

Kalendář zemědělské techniky John Deer válející se na zemi v rohu u zdi, Diegovo staré a flekované tričko John Deere, které má vždy na sobě pod vrstvami mikin. Nad destilačním zařízením na zdi nelegální palírny vinné kořalky visí kalendář zahradní techniky Stihl, na kterém se fluidně prolíná polonahý, dokonale vypracovaný mladík se stromem a naplňují se vize Donny Haraway o symbiotických, mezidruhových vztazích. Ten, kdo určuje narativ, určuje produkci. Technologie určují trajektorii, po které zemědělci jdou, nikoliv naopak.

Jedu s Diegem jednoho rána osít jedno pole ozimem. Řídím příšerně velký traktor a z kabiny si všímám, že pole, po kterém jezdíme, na rozdíl od okolních, není postřikáno tzv. totálním herbicidem glyfosát, který místní zemědělci používají místo orby, aby tím ušetřili na naftě. Na poli nejsou ony charakteristické rezavé skvrny tvořené reziduem zasažených rostlin. Ptám se na to Diega a k mému překvapení mi sdělí, že „na svém poli bych to nikdy nedělal, stříkám jen na pronajatých polích“. Příliš si svého pole cení. Tato odpověď mě hodně zasáhla a dodnes na ni myslím, v jedné větě je vyjádřen celý rozpor reality zemědělců na tomto místě, a zřejmě i na celém světě.

Kladu si otázku, jak má vypadat transformace? Protože současný stav vyžaduje transformaci, nikoliv kosmetické úpravy. A jak by mohla vypadat pro zemědělce přijatelná transformace, která začne u nich, nikoliv u vládních nařízení. Dochází mi, že zemědělci jsou schopni přesné analýzy a ví, co je potřeba dělat. Abych tu otázku tedy zpřesnil – jak posílit schopnost zemědělců dosáhnout vlastní emancipace? Antropolog Michael Taussig navrhuje, že „alternativní ekonomika musí být příjemná, jinak jaký to má smysl?“¹⁴ Toho se s kamarádkou Asunció držíme a promýšlíme možnosti komunitních diskusí nad jídlem, kterých by se účastnili zemědělce z regionu. Chceme, aby na to přišli zemědělci sami, náš úkol chápeme v rovině přípravy půdy a prostředí, kde by se cítili dobře, uvolnili se a pokusili si představit v tuto chvíli nepředstavitelné.

The internal contradictions between what the farmers think and feel is right and what they think is necessary for survival or maintaining the status quo come out every time we meet. The impossibility of overcoming the agro-industrial paradigm has become a nightmare for them, because everything and everyone is immersed in this paradigm, even though no one talks about it. There's a calendar of John Deere agricultural equipment lying on the floor in the corner of the room, Diego's old stained John Deere T-shirt which he always wears under several layers of sweatshirts. Above the distilling equipment, hanging on the wall of an illegal brandy distillery there's a calendar of Stihl gardening tools on which a half-naked, strapping young man leans against a tree; and thus Donna Haraway's visions of symbiotic interspecific relationships become real. The one that determines the narrative determines the production. Technologies determine the trajectory of the farmers, never the other way around.

One morning, I go with Diego to sow one of the fields with winter grain. I drive an awfully huge tractor and from the cab I notice that the field along which we are driving, isn't – unlike the others – sprayed with a so-called total herbicide glyphosate which the local farmers use instead of ploughing to save diesel. On the field, there are no characteristic ginger stains formed by the remains of the affected plants. I ask Diego about it, and to my surprise, he answers: "I would never do it on my own field; I spray only the rented fields." He values his field very much. This answer has left a deep impression on me, and I keep thinking about it even today. The whole contradiction of the reality of the farmers here and probably elsewhere around the world is expressed in two sentences.

I keep asking myself – what should a transformation look like? Since the present state requires a transformation, not cosmetic improvements. And what should an acceptable transformation for the farmers look like? The one that starts with them, not with government regulations. I realize that the farmers are capable of an exact analysis and know precisely what to do. To render the question more precise – how can the farmers' ability to gain their own emancipation be strengthened? The anthropologist Michael Taussig suggests: "The alternative

Večer u jídla (snad aby se podtrhla totální impotence zemědělského a potravinového systému, neschopného zajistit potraviny z místa výroby, tak jíme slávky) zemědělci mluví o tom, že region, kde se nacházíme, byl proslulý svými luštěninami, hlavně čočkou, cizrnou a fazolema. Jejich předkové, konče jejich rodiči, je pěstovali. Ovšem dnes prý nemá o luštěniny nikdo zájem, a tak je nepěstují.

Možná to souvisí s pestrou nabídkou hotových jídel a degradací domácího vaření.

Možná to souvisí s tím, že nikdo ze zemědělců v této vesnici nemá stabilní vztah a nejde tak uplatňovat tzv. tradiční dělení rolí, kdy se předpokládá, že vařit bude žena.

První, kdo z vesnice odešly, byly mladé ženy. Odjeli buďto za zajímavější prací, do zahraničí, nebo za studiem. Ve vesnici tak zůstali pouze důchodci a zemědělci, kterým je od třiceti do... no hodně. Zemědělci (všichni jsou to muži), tak mají problém najít stabilní vztah. Dozvídám se o akcích, kdy do vesnice čas od času přijede autobus plný žen různého věku, původem z Latinské Ameriky. Je veselka, zemědělci se poznají se ženami a někdy se domluví na společném životě. U obou aktérů se jedná o pragmatickou volbu. Ženy už většinou mají vlastní rodiny, které chtějí zajistit a zemědělci to ví. Protože ale dle slov jednoho ze zemědělců „ženy nerostou na stromech“, tak na tuto symbiotickou spolupráci přistupují. Ženy ale končí většinou v domácnosti.

Mechanizace v zemědělství zrušila práci, kterou vykonávaly ženy, a nepotrvá dlouho a také práce mužů bude nahrazena. Jezdit s traktorem dokáže i naváděcí GPS systém, nové generace traktorů již nemají kabinku pro řidiče.

Jeden starý zemědělec, který za nic na světě nechce odejít do důchodu, mi popsal vývoj traktorů ve Španělsku. První traktory prý také neměly kabinu ani střechu, ačkoliv pro řidiče samozřejmě místo bylo. Když do

economy has to be pleasurable otherwise what's the point?"¹⁴ My friend Asunción and I stick to this suggestion, as we consider the idea of community discussions, in which the regional farmers would take part, over food. We want the farmers to realize it themselves. We see our task as preparing the ground for them to feel good, to relax and, at this moment, to try to imagine the unimaginable.

In the evening, at dinnertime (maybe to emphasize the total impotence of the agricultural and food distribution system which is not able to secure the locally-grown food – we are eating mussels), the farmers tell us that the region where we are now used to be famous for its legumes, especially lentils, chickpeas and beans. Their ancestors, up to their parents' generation, used to grow them. Today, evidently, there's no demand for legumes, so they don't grow them anymore.

It may be related to a wide offer of ready meals and the depreciation of home cooking.

It may be related to the fact that none of the farmers in this village has a steady relationship, and so it's not possible to apply a so-called traditional role division within which women are supposed to cook.

Young women were the first to leave the village. They left for better work, studies or to live abroad. Only pensioners and farmers – whose age ranges from 30 to... many years old – were the only ones who stayed. Because of this it's difficult for the farmers (since all of them are men) to find a match. I learn about the curious events that they organize from time to time. Sometimes, a bus full of Latin American women of different ages comes to the village. They organize a party, the farmers get to know the women and sometimes they agree on a new life together. It's always a pragmatic choice for both of them. For the most part, the women already have their families, they want to provide for them, and the farmers know it. But, since women, according to the words of one of the farmers, "don't grow on trees", they accept this symbiotic collaboration. These women, however, generally end up as housewives.

Španělska začaly proudit traktory se střechou ze zahraničí, tak se zemědělci bouřili, bránilo jim to prý ve výhledu a považovali to za nepřírozené. Dnes jsou kabinky pro řidiče klimatizované, s pohodlnými sedačkami, díky družicovému navádění se nemusí příliš ohlížet vpravo či vlevo. Ani tento model netrvá věčně, kabinky už jsou opět pryč. I se zemědělci.

Dupuy v našem rozhovoru citoval tezi Ivana Illicha o principu kontraproduktivity. Dostala se ke mně až díky Dupuyovi a musím se k ní občas vracet: „... za určitým prahem rozvoje platí, že čím více se rozšiřují naše hlavní instituce zaměřené na produkování dobra, tím více se stávají překážkou realizace účelu, jemuž mají sloužit. Tak lékařství škodí zdraví, vzdělání otupuje, doprava znehybňuje, komunikace nás činí hluchými a němými, informace ničí význam a fosilní paliva pocházející ze zaniklého světa hrozí v budoucnosti vymýtit možnost života.“¹⁵

Z jiné perspektivy o tom mluví Jevonsův paradox, kdy „technologický pokrok přinášející větší efektivitu při využívání určitého zdroje paradoxně zvyšuje spotřebu tohoto zdroje kvůli větší poptávce (místo očekávaného poklesu spotřeby)“.¹⁶

A tak sice můžeme pozorovat zánik pracovních míst a konec člověka v produkci potravin, ale přesto se na horizontu událostí stále nerýsuje konec používání fosilních paliv a pesticidů.

Další večer jíme ryby a chorizo. Diego zapálí uschlé větve z vinné révy, prořezané rukama, nemajetných námezdních pracovníků, kteří musí prodávat svou pracovní sílu výměnou za mzdu, aby získali prostředky potřebné k životu i k samotné práci.¹⁷ Španělští zemědělci jsou zcela závislí na Bulharských a severoafrických pracovnících, jež dodala místní agromafie. Ačkoliv zemědělci platí „agentuře“ i za sociální a zdravotní, k pracovníkům se tato částka ani služba již nedostane, většina peněz skončí u agentury.

Mechanization in agriculture replaced women workers and it won't take long to replace men workers, too. The GPS system can also drive a tractor; actually, the new generation tractors don't even have drivers' cabs.

One old farmer, who doesn't want to retire for the world, described the evolution of tractors in Spain for me. The first tractors, apparently, had neither cabs nor roofs, even though, naturally, they had space for drivers. When the first tractors with roofs started to flow in to Spain from abroad, the farmers protested against them. They considered them unnatural, since the roof obstructed their view. Today, drivers' cabs are airconditioned and equipped with comfortable seats. Thanks to satellite navigation the drivers don't have to look to the right and to the left too much. Nevertheless, not even this model can last forever; the cabs are gone, together with the farmers.

In our interview, Dupuy quoted Ivan Illich's thesis about the notion of counter productivity which I always wanted to read but I never did. It came to me thanks to Dupuy, and I have to return to it from time to time: „Beyond certain thresholds of development, the more widespread our major institutions designed to produce the good become, the more they become an obstacle to the realization of the very purposes that they are supposed to serve. Thus medicine ruins health, education stupefies, transport immobilizes, communication makes us deaf and dumb, information destroys meaning, and fossil fuels, which reactivate the dynamism of a vanished world, threaten to extinguish the possibility of life in the future.“¹⁵

The Jevons paradox talks about it from a different perspective when “technological progress increases the efficiency with which a resource is used (reducing the amount necessary for any one use), but the rate of consumption of that resource rises due to increasing demand”¹⁶ (instead of the expected diminished consumption).

And so, we can observe job losses and the end of man in food production, but in spite of that there's still no end of the use of fossil fuels and pesticides on the horizon.

Počkáme, až práce migrantů shoří na jemné uhlíky a Diego položí grilovací mřížku, naplněnou platýzem uloveným v moři pravděpodobně také migranty. Vedle ryby jsou tlustá choriza, ze kterých ukapává tuk do uhlíků a rozsvěcuje malé plamínky, přerušovaně osvětlující tvář Diega. Je mu kolem třiceti, ale vyzařuje z něj zkušenost a rozvaha sedmdesátiletého člověka. Jen jeho neposednost a neustále projevovaná péče o potřeby ostatních narušuje onu těžkopádnou důstojnost.

Stojíme v prázdné ulici, pozorujeme hvězdy, u zdi se opéká jídlo. Je před půlnocí, kolem nás létají sova a netopýři, do tmy žhnou uhlíky a mě se chaoticky prolíná nepřeborné množství myšlenek a dojmů.

Jako teď, když sedím v malém pokoji bývalé spořitelny, v dvoupatrovém domku na návsí jedné vesnice v Orlických horách a z okna pokoje pozoruju, jak silný vítr komíhá dlouhou kovovou tyčí, ukotvenou ve zdi protějšího domu. Tyč je zakončená anténou, připomínající mřížku ručního grilu, jaký používají zemědělci v jedné malé vesnici ve španělském regionu Burgos.

*Ako všetky telá,
moje viac tiel naraz.
medzi druhmi
tam kde nie je
ten, tá, to,
tí druhí
chlieb druh rodiny.
posledné sústo
nerovnosti
v arabskom svete
už je jar
bread is figth
a svet je špajza
vraj*

The next evening, we eat fish and chorizo. Diego sets fire to the dry branches of grape vines, cut by the hands of low-paid workers who have to sell their labour force in exchange for a wage to get the means necessary for living and the work itself.¹⁷ Spanish farmers depend completely on Bulgarian and North African workers supplied by the local agromafia. Even though the farmers pay the “agency” for the workers’ social and health insurance, this service and money never reach the workers – most of the money ends up with the agency.

We wait until the migrants’ work burns down to soft coal and Diego puts a hand grill laid with flatfish – probably also caught in the sea by the migrants – on it. Next to the fish, there are fat chorizo sausages. Their dripping fat pops and flares in the small flames, intermittently lighting up Diego’s face. He’s around 30 years old, but he has an aura of an experienced and prudent 70-year-old man. Only his restlessness and continuously manifested care for the needs of others disrupts his torpid reverence.

We are standing in the middle of an empty street, looking at the stars, while our food is roasting on the side. It’s almost midnight, an owl and several bats fly by. The lumps of coal flicker into the night and a myriad of thoughts and impressions start to intermingle chaotically in my mind.

Just like now, as I’m sitting by the window in the small room of the former savings bank in the two-story first-republic house situated on the square of the village in the Orlické Mountains, watching the strong winds swing the long metal rod anchored in the wall of the house across the street. The rod ends in an antenna resembling a hand grill, the kind used by the farmers in a small village in the Spanish region of Burgos.

Like all bodies,
my more bodies at once.
between species
where there’s no
this, that,

*prehľad strácam.
 identít, mňam,
 v hlave šalát mám
 ideí guláš,
 neistoty krajec
 namáčam.
 Ako všetky stavy,
 tento viac ich naraz
 veď tu rolím weed
 a pečiem weed
 a nosím weed
 telo predsa
 nikde nekončí!
 Ako všetky stavy,
 tento viac ich naraz a
 veď rolím weed
 a pečiem weed
 a nosím weed
 moje telo
 nikde nekončí!*

the others
 bread a sort of family.
 the last bite
 of inequality
 in the Arab world
 it's spring already
 bread is fight
 and the world is a pantry
 supposedly
 I'm losing track of things.
 identities, yummy,
 a mash of thoughts
 a goulash of ideas,
 a slice of doubts
 I'm dipping.
 Just like all the states,
 this one more at once
 here I'm rolling weed
 I'm baking weed
 and I'm wearing weed
 after all the body
 never ends!
 Just like all the states,
 this one more at once
 here I'm rolling weed
 I'm baking weed
 and I'm wearing weed
 my body
 never ends!

Myslím na Dávida a jeho rodinu. Představuji si domek na vesnici, kde bydlí, a pokouším se představit si, jak ho při přípravě instalace ve Východoslovenské galerii ovlivnila jeho nová zkušenost pečovatele o jeho malou dceru, jeho ženu a kvásek. Jeho rodina je ale mnohem širší a zahrnuje miliardy lidských a ne-lidských aktérů. Dávid si je toho dobře vědom. Ostatně, vypráví o tom v textu, který rapoval ve videu na výstavě v galerii. Teď jeho text prochází jako jehlice špízu mým textem tvořící různorodé ingredience.

Ve volných chvílích monitoruji v Královéhradeckém kraji obsazenost čapích hnízd. V těchto dnech by se totiž měli vracet na hnízda. Díky globálnímu oteplování, a tedy mírnějším zimám a dostatečné nabídce potravy, už však nelétají zimovat až do subsaharské Afriky. Často končí ve Španělsku, Francii, v Bulharsku nebo Izraeli.¹⁸ A tak objíždím zatím stále prázdná hnízda a zaznamenávám jejich absenci. I to je cenné stejně jako záznam, že na hnízdě byl spatřen čáp.

Kroniky měst by měly obsahovat také záznamy o dalších ne-lidských obyvatelích, kteří jsou pro uchování ekosystémových služeb většinou důležitější než lidé. Sledování osudů, potřeb, radostí a strastí těchto obyvatel by tak mohlo být součástí oficiálních záznamů měst. Bylo by to užitečné přinejmenším z hlediska utváření mezidruhového porozumění.

Takové záznamy existují na úrovni spolků a vypovídají mnoho nejen o samotných ne-lidských aktérech, ale mnohem víc o lidech, kteří záznamy pořizují.

Uvádím zde příklad čapího hnízda, umístěném na komínu bývalé kotelný firmy Petris v obci Solnice. Dnes sídlí v budově firma, jejíž činností je „výroba ochranných balistických pomůcek, ochranných rukavic, přilby, štíty, protiúderové obleky“.¹⁹ Čápi tak aropriovali prostor, který je pěkným příkladem symbiotického vztahu ustavující dvojí reprodukci: sociálně-biologickou a ekonomickou. O ekonomice násilí jsem již psal.

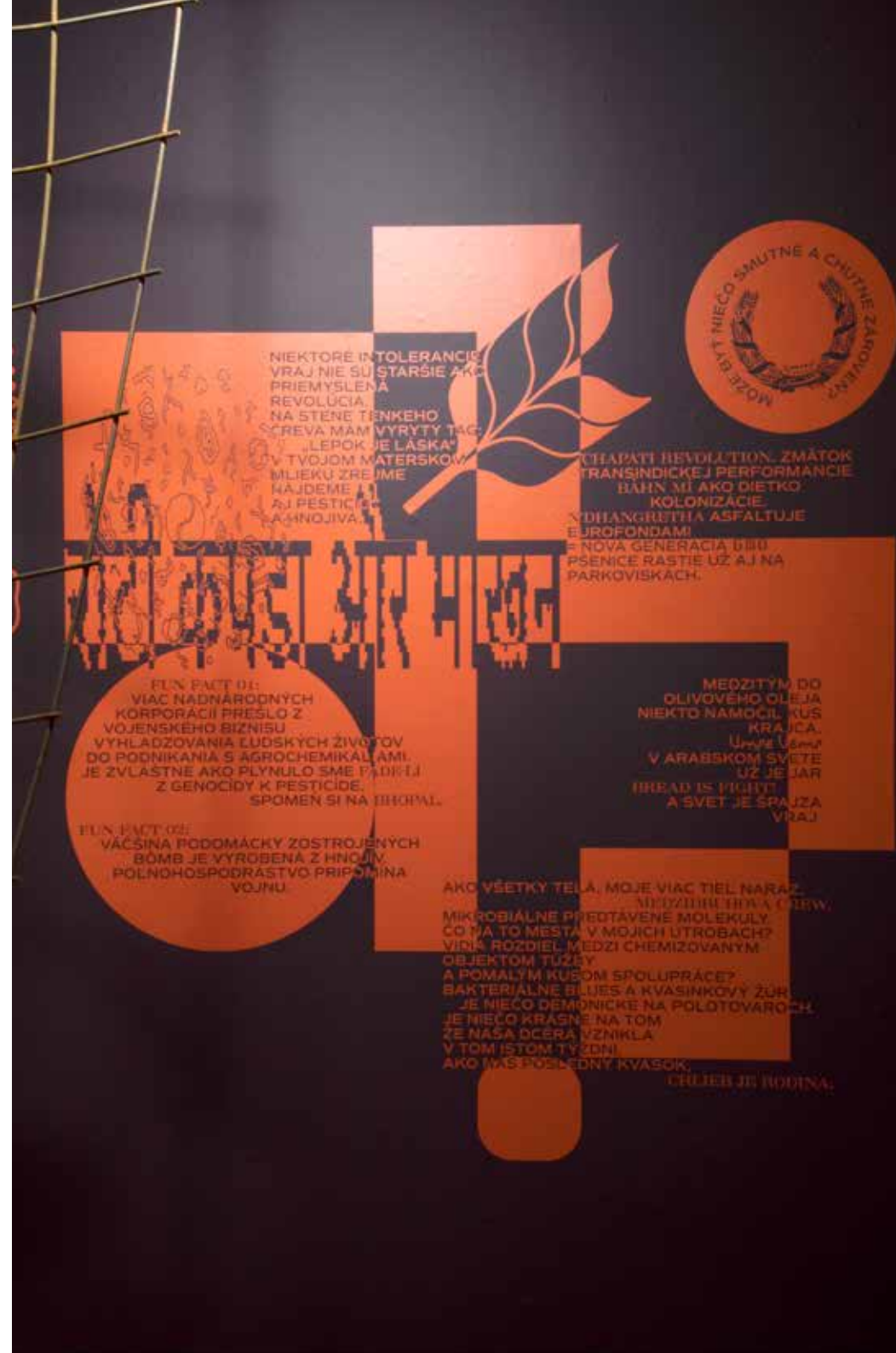
I think of Dávid and his family. I imagine their house in the village where they live and try to imagine how his new experience of fatherhood and providing for his daughter and his partner, as well as yeast influenced him during the preparation of his installation at the East Slovak Gallery. Yet his family is much broader and made up of billions of human and non-human actors. Dávid is aware of it. After all, he talks about it in his rap lyrics in his video which formed part of the exhibition at the gallery. Now, his lyrics weave through my text composed of diverse ingredients, skewer-style.

In my spare time, I monitor the occupancy of white stork nests in Hradec Králové Region. At this time of the year, they should be returning to their nests. Thanks to global warming, milder winters and sufficient food, they don't fly to Sub-Saharan Africa anymore to spend the winter there. Instead, they often fly to Spain, France, Bulgaria or Israel.¹⁸ And so, I go around the empty nests and record their absence. If a stork is seen in the nest, it's also valuable information.

City chronicles should also contain records of their non-human residents who are often more important for the maintaining of ecosystem services than humans. The observations of the destinies, needs, joys and sorrows of these residents could thus form part of official city records. It would be useful at least from the point of view of the creation of mutual interspecific understanding.

These kinds of records exist at the level of associations and reveal a lot not only about the non-human actors themselves, but even more about the people who keep these records.

I present here an example of a stork nest located on the top of a chimney of a former boiler room of the Petris company in the village of Solnice. Nowadays, a company producing “protective ballistic equipment, gloves, helmets, shields, anti-impact suits”¹⁹ is based in the building. In this manner, the storks appropriated a space which is a nice example of a symbiotic relationship establishing a double reproduction: social-biological and economic. I've already written about the economy and violence.



Záznam života čápů²⁰ na tomto místě, jejich každodennosti, má kvalitu Gombrowiczových deníků. Záznam z hnízda uvádím opačně, než je tvořen, chronologicky v čase, tedy od začátku pozorování dodnes.

<u>29. 3. 2014, 9:00</u> čáp na hnízdě nepozorován. Čápi se na hnízdo vracejí.	<u>19. 3. 2015, 15:50 – 15:51</u> jeden dospělý na hnízdě.	<u>4. 4. 2016, 8:00 – 17:00</u> jeden dospělý na hnízdě. Hnízdo obsazeno jedním
Pozn. k loňskému roku – čápi neměli mladé, byť seděli – neznám důvod, do hnízda jsem neviděl.	<u>15. 6. 2015, 16:00 – 16:05</u> 2 dospělí (pár) na hnízdě. Chvillemi se na komíně zdržuje kompletní pár dospělých; zřejmě ale letos nezahnízdí, i když pokusy o páření jsme pozorovali.	čápem cca od poloviny minulého týdne (zaregistroval jsem jej ve čtvrtek, ale myslím si, že již zde mohl být o den či dva dny dříve). Na hnízdě se zdržuje po většinu dne.
<u>1. 6. 2014, 17:00 – 17:10</u> dospělý sedí na hnízdě. Jeden pták sedí na hnízdě, druhý sbírá potravu o 100 m dále na čerstvě posečené louce.	<u>22. 7. 2015, 20:15 – 20:20</u> jiné pozorování čápů na hnízdě. Pár čápů se pravidelně zdržuje na komíně, ale letos určitě ke hnízdění nedošlo.	<u>7. 4. 2016, 15:35</u> jeden dospělý na hnízdě.
<u>10. 7. 2014, 9:30 – 9:35</u> vzrostlá, plně opeřená mláďata. Počet mláďat: min 1.	<u>2. 4. 2016, 10:00 – 10:05</u> jeden dospělý na hnízdě. Dnes již většinu času tráví 1 čáp na hnízdě; datum prvního přiletu na hnízdo bude asi o pár dní starší.	
<u>19. 7. 2014, 13:15 – 13:25</u> vzrostlá, plně opeřená mláďata. Počet mláďat: 1.		
<u>30. 7. 2014, 20:15 – 20:20</u> vzrostlá, plně opeřená mláďata. Počet mláďat: letošní mláďě stále na komíně.		

The records of the life of storks²⁰ in this place and their dailiness are created after Gombrowicz's diaries. I present the records of the nest in chronological order – that is, from the beginning of the observation until today.

<u>29/03/2014 at 9 a.m.:</u> No stork in the nest. The storks return to their nest. NB: Last year, the storks didn't raise their offspring, even though they incubated their nest (I don't know the reason why, I didn't see into the nest).	<u>19/03/2015 from 3:50 to 3:51 p.m.:</u> One adult in the nest.	by one stork approximately since the middle of last week (I no- ticed it on Thursday, but I think that it could arrive one or two days earlier). It stays in the nest for the most part of the day.
<u>01/06/2014 from 5 to 5:10 p.m.:</u> An adult is sitting in the nest. One bird is sitting in the nest, the other one is collecting food 100 metres away on a freshly cut meadow.	<u>15/06/2015 from 4:00 to 4:05 p.m.:</u> Two adults (a cou- ple) in the nest. At times, the adult couple is on the chimney; but they probably won't nest in this year, even though there have been mating attempts.	<u>07/04/2016 at 3:35 p.m.:</u> One adult in the nest.
<u>10/07/2014 from 9:30 to 9:35 a.m.:</u> Grown, fully feathered chicks. The num- ber of chicks: min. 1	<u>22/07/2015 from 8:15 to 8:20 p.m.:</u> Another observation of the storks in the nest. The cou- ple of storks regularly spend their time on the chimney, but they cer- tainly haven't nested in this year.	<u>11/04/2016 at 2 p.m.:</u> One adult in the nest. The stork wasn't in the nest during the weekend. Today, it has come back. He's been alone so far. Someone who comes here regularly to take the photos of the chimney with the stork will upload them. I live right under the chimney, so it's difficult for me to take photos from this position. The observation is difficult as well; most of the times, I identify the stork's presence in the nest according to its bill-clattering. Sometimes, it's standing on the edge of the nest. Otherwise I don't get to see the stork, because the nest is too deep.
<u>19/07/2014 from 1:15 to 1:25 p.m.:</u> Grown, fully feathered chicks. The number of chicks: 1	<u>02/04/2016 from 10:00 to 10:05 a.m.:</u> One adult in the nest. Today, the first stork has spent most of the time in the nest; the first arrival in the nest took place probably a few days ago.	
<u>30/07/2014 from 8:15 to 8:20 p.m.:</u> Grown, fully feath- ered chicks. The number of chicks: This year's chick is still on the chimney.	<u>04/04/2016 from 8:00 a.m. to 5:00 p.m.:</u> One adult in the nest. The nest has been occupied	

11. 4. 2016, 14:00
jeden dospělý na hnízdě. Nyní byl
čáp přes víkend mimo hnízdě.
Dnes se opět vrátil, zatím je sám.
Fotky asi vloží někdo z těch,
kteří chodí komín s čápem fotit.
Bydlím přímo pod komínem, fotí
se z této pozice velmi špatně.
I pozorování je obtížné, většinou
identifikuji pobyt čápa na hnízdě
podle klapání, někdy stojí na
okraji hnízda. Jinak je hnízdo
hluboké a čápa nevidím.

13. 4. 2016, 17:00 – 17:05
2 dospělí (pár) na hnízdě.
Už jsou konečně dva.

14. 4. 2016, 15:00 – 16:00
2 dospělí (pár) na hnízdě. Během
dne (nevím kdy) se objevili na
hnízdě již dva „Klapálkové“.
Je možné, že již den před tím.
Ve středu jsem nebyl celý den
doma a ve čtvrtek až odpoledne.
Na přítomnost dvou čápů mne
upozornilo duo klapotu z komína.
Tak snad se letos dočkáme
mladých, bylo by zase veselo.

17. 4. 2016, 12:00 – 13:00
páření. Hnízdo opravují.

29. 4. 2016, 16:00 – 17:05
dospělý sedí na hnízdě.

1. 5. 2016, 11:00 – 12:00
2 dospělí (pár) na hnízdě.
V týdnu jsem nezaregistroval
přítomnost čápů na hnízdě.
Do hnízda nevidím, těžko říct,
zda již sedí na vejcích. Dnes
jsem zahlédl oba čápy na
hnízdě. Přílet ani odlet jsem
nezaregistroval, možná se
uskutečnilo střídání na hnízdě.
Při střídání dochází k okamžiku,
kdy oba čápi stojí na hnízdě,
a to mohl být právě ten
okamžik, kdy jsem je zahlédl.

2. 5. 2016, 16:00 – 16:15
dospělý sedí na hnízdě. Tak
to opravdu vypadá, že sedí na
hnízdě. Zašel jsem se podívat
z větší dálky a byl vidět hřbet
čápa ve hnízdě. Já je mám
možnost vidět pouze takto,
když stojí na hnízdě. Jsem
přímo pod komínem, proto dění
v hnízdě se mi špatně sleduje.

17. 5. 2016, 20:00
čáp na hnízdě nepozorován. Již
jsem delší dobu nezaznamenal
nějaké dění na hnízdě. Sice
do hnízda nevidím, ale není
slyšet ani klapot čápů, ani
není vidět žádný pohyb.

18. 5. 2016, 8:45 – 8:55
jeden dospělý na hnízdě.
Podařilo se mi zahlédnout
přílet čápa na hnízdo. Zaklapal,
ale žádná další odezva nebyla
(když jsou na hnízdě dva, druhý
odpovídá). Provedl „na sobě
běžnou úpravu“ a opět odlétl.
Na hnízdě jsem nepozoroval
žádný pohyb. Vypadá, že letos
budeme opět bez mladých. Je
zde něco začarováno, poslední
léta se zde nedaří vyvést mladé.

11. 6. 2016, 11:00 – 11:05
malá mláďata v prachovém
šatě (celá bílá). Počet
mláďat: minimálně jedno
mláďe na hnízdě.

13/04/2016 from 5 to 5:05 p.m.:
*Two adults (a couple) in the nest.
Finally, there are two of them.*

14/04/2016 from 3 to 4 p.m.:
*Two adults (a couple) in the nest.
During the day (I don't know
exactly when), two "Clatterers"
appeared on the nest. It could
happen the day before... On
Wednesday, I wasn't at home
the whole day; I came back on
Thursday afternoon. A clattering
duet informed me of the presence
of two storks on the chimney.
Hopefully, this year we will get
to see their offspring, it would
be a joyous occasion again.*

17/04/2016 from noon to 1 p.m.:
*Mating. They are
repairing the nest.*

29/04/2016 from 4 to 5:05 p.m.:
The adult is sitting in the nest.

01/05/2016 from 11 a.m.
to noon: *Two adults (a couple)
are sitting in the nest. I didn't
register the storks' presence
in the nest during the week.
I cannot see into the nest, so
it's difficult to say whether they*

*are already incubating the eggs.
Today, I saw them both in the
nest. I didn't see their arrival or
departure, maybe they took turns
in the nest. While taking turns,
there are moments when both
of the storks are standing on the
nest; and it could precisely be
the moment when I saw them.*

02/05/2016 from 4 to 4:15 p.m.:
The adult is sitting in the nest.

*It really seems that they are
incubating the nest. I went to
watch it from a greater distance
and I saw the stork's back in the
nest. I can see them only this way,
when they are standing on the
nest. I'm right under the chimney,
so it's difficult for me to see well
what's happening in the nest.*

17/05/2016 at 8 p.m.: *No stork
was seen in the nest. I haven't
seen anything happening in the
nest for a while. Although I cannot
see into the nest, there's no
bill-cluttering or movement.*

18/05/2016 from 8:45 to
8:55 p.m.: *One adult in the
nest. I've managed to see the
stork's arrival on the nest. It*

*clattered the beak, but there
was no answer (when they are
both in the nest, the other one
answers). It "fixed itself as
usual" and flew away. I haven't
seen any movement in the nest.
It seems that this year, again,
there will be no offspring. This
place seems to be cursed; in the
recent years, they've not been
able to rear their chicks in here.*

11/06/2016 from 11 to
11:05 a.m.: *Little chicks
in white dusty feathers (all
white). The number of chicks:
Min. one chick in the nest.*

15/06/2016 at 12:19 p.m.:
*The adult is sitting in the nest. It
has seemed for some time now
that there'll finally be chicks...
Somehow, I don't have time now.
As soon as I have more time, I'll
write my observations down retro-
spectively and add some photos.*

25/06/2016 from noon
to 12:05 p.m.: *The chicks
grow up with dark remiges.
The number of chicks: 1 chick*

15. 6. 2016, 12:19
dospělý sedí na hnízdě. Už delší dobu vypadá, že nakonec se i mladých dočkáme... Nějak nevychází čas. Jakmile bude více času, popíši pozorování zpětně a přidám foto.

25. 6. 2016, 12:00 – 12:05
mláďata s vyrůstajícími tmavými letkami. Počet mláďat: 1 mládě.

11. 7. 2016 jiné pozorování čápů na hnízdě.

4. 4. 2017, 12:30 – 13:00
počet: 2 ad. Přilet tří čápů, jeden odtáhl s nepořízenou. Dva se chvíli zdrželi, poté též odlétli.

6. 4. 2017, 10:30
počet: 1 ad. Jeden se tu opět ukázal...

8. 4. 2017, 15:00 – 17:00
jeden dospělý na hnízdě. Asi je zde spokojen... Tento jedinec se zde zabydlel. Doufám, že přivede i druhou polovičku páru a dočkáme se mladých.

8. 4. 2017, 16:00 – 16:05
jeden dospělý na hnízdě.

8. 4. 2017, 7:15 – 7:45
jeden dospělý na hnízdě. Je tu opět jeden... Nevím, zda tu byl i na noc. Nyní se čistí, vypadá, jak kdyby přiletěl ráno ousaný. Teď jsem se podíval na komín, ale odjíždím, tak nevím, zda tu bude přes den.

9. 4. 2017, 15:45
jeden dospělý na hnízdě. Vítěz zůstává na hnízdě.

9. 4. 2017, 15:15 – 15:45
více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Okolní komíny slouží k mezipřistání před útokem. Přitom nedaleko je hnízdo, které je roky neobsazeno.

9. 4. 2017, 15:15 – 15:45
více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Neustálá snaha vyhnat jednotlivce z hnízda párem čápů.

9. 4. 2017, 14:15 – 14:30
více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Neúspěšný pár...

9. 4. 2017, 14:15 – 14:30
více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Opět „nálet“ na hnízdo, ubráněno.

9. 4. 2017, 1:00
jeden dospělý na hnízdě. Čáp na hnízdě nocuje.

9. 4. 2017, 5:45 – 5:50
jeden dospělý na hnízdě. Čáp se asi zabydlel, strávil na hnízdě noc. S důležitostí sobě vlastní se rozhlíží z výšky. Nyní odletěl, zřejmě za potravou.

9. 4. 2017, 10:00
více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Bitva o hnízdo, naletující dva čápi, „domovský“ hnízdo ubránil. Nyní se převážně zdržuje na hnízdě.

10. 4. 2017, 16:30
páření. Nezdařený pokus o páření.

10. 4. 2017, 16:00
2 dospělí (pár) na hnízdě. Spokojený pár, který dosáhl vítězství. Začíná drobná úprava hnízda a odpočinek.

11/07/2016: Another observation of storks in the nest.

04/04/2017 from 12:30 to 13 p.m.: The number: 2 ad. The arrival of three storks – one of them flew away without any success and the other two stayed for a while and then flew away, too.

06/04/2017 at 10:30 a.m.: The number: 1 ad. One stork showed up again...

08/04/2017 from 3 to 5 p.m.: One adult in the nest. It seems to be satisfied... This individual has settled in. I hope it brings also the other half of the couple and there'll be offspring.

08/04/2017 from 4 to 4:05 p.m.: One adult in the nest.

08/04/2017 from 7:15 to 7:45 a.m.: One adult in the nest. Again, there's only one in here... I don't know whether it spent the night in here. Now, it is cleaning itself; it seems as if it came back in the morning covered in dew. I looked at the

chimney, but now I am leaving, so I don't know whether it will be here during the day.

09/04/2017 at 3:45 p.m.: One adult in the nest. The winner is staying in the nest.

09/04/2017 from 3:15 to 3:45 p.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. The surrounding chimneys serve as a stopover before the attack. And yet, there's a nest nearby which has been empty for several years already.

09/04/2017 from 3:15 to 3:45 p.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. There's been a continuous effort to throw the individual out of the nest by a couple of storks.

09/04/2017 from 2:15 to 2:30 p.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. An unsuccessful couple...

09/04/2017 from 2:15 to 2:30 p.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. Again, there's been an "attack" on the nest, but it's been defended.

09/04/2017 at 1 a.m.: One adult in the nest. The stork is spending the night in the nest.

09/04/2017 from 5:45 to 5:50 a.m.: One adult in the nest. The stork has probably settled in, it has spent the night in the nest. It's looking around at its surroundings from a height with its typical air of importance. Now, it has flown away, probably to look for food.

09/04/2017 at 10:00 a.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. The battle of the nest. Two storks are attacking the nest. Finally, the "resident" defends the nest. Now, it is spending time mostly in the nest.

10/04/2017 at 4:30 p.m.: Mating. An unsuccessful mating attempt.

10. 4. 2017, 14:39 – 15:00

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 5. Momentálně je v okruhu hnízda pět čápů. Dva bránící hnízdo, jeden vyhnaný z hnízda a další dva útočící střídavě na hnízdo. Porazený čáp nakonec odlétá, nová útočící dvojice to po čase též vzdává.

10. 4. 2017, 14:38

2 dospělí (pár) na hnízdě. Noví obyvatelé se zabydlují, ale nastává další komplikace. Přilétá další pár čápů.

10. 4. 2017, 14:35 více

dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Rozhodující útok jsem propásl. Právě jsem jen zahlédl dosednutí čápů po výměně pozic na nová místa.

10. 4. 2017, 14:15 – 14:25

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Stále se nezměnila vyčkávací taktika, pouze zvuková komunikace je častější. Schyluje se k rozhodujícímu aktu. Bohužel, musím odejít.

10. 4. 2017, 5:45

jeden dospělý na hnízdě.

10. 4. 2017, 11:15 – 11:30

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Opětovný útok na hnízdo stejným párem, jako včera (poznávací znamení křídlo jednoho z čápů).

10. 4. 2017, 11:40 – 12:00

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Občasná výměna čapího klapání spojená s pohybovými kreacemi, jinak nezměněný stav.

10. 4. 2017, 11:40 – 12:00

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Útočící pár se usadil na vedlejším komíně. Začala vyčkávací taktika. Na obou komínech jsou zaujaty pozorovací pozice.

11. 4. 2017, 15:45

páření.

11. 4. 2017, 7:00 2

dospělí (pár) na hnízdě. Párek čápů na hnízdě setrvává...

14. 4. 2017, 7:20

páření.

16. 4. 2017, 11:35

páření. Od poslední „bitvy“ o hnízdo se zdá být klid. Tento pár se již chová, jako kdyby bylo hnízdo od jakživa jejich. Musíme doufat, že se jim podaří letos vyvést z hnízda nějaké mladé.

23. 4. 2017, 14:20 – 14:25

páření.

29. 4. 2017, 12:05

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Opět boj o hnízdo (či o partnera?). Stávající pár boj vyhrál a zůstává i nadále na hnízdě.

10/04/2017 at 4 p.m.:

Two adults (a couple) in the nest. A satisfied couple has gained the victory. They do minor adjustments of the nest and relax.

10/04/2017 from 2:39

to 3 p.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 5. At the moment, there are five storks nearby the nest. Two storks are protecting the nest, one has been thrown out of it and another two are in turns attacking it. Finally, the defeated stork flies away and, after a while, the new couple gives up, too.

10/04/2017 at 2:38 p.m.:

Two adults (a couple) in the nest. The new inhabitants are settling in, but there's another problem – a new couple of storks arrives.

10/04/2017 at 2:35 p.m.:

Several adults in the nest. The number of adults: 3. I missed the decisive attack. I've just seen the arrival of the storks after changing their positions.

10/04/2017 from 2:15

to 2:25 p.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. Their strategy of waiting hasn't changed, just their sound communication is more frequent. The decisive act approaches. Unfortunately, I have to leave now.

10/04/2017 at 5:45 a.m.:

One adult in the nest.

10/04/2017 from 11:15

to 11:30 a.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. A repeated attack on the nest by the same couple as yesterday (a wing of one of the storks has a characteristic mark).

10/04/2017 from 11:40 a.m.

to noon: Several adults in the nest. The number of adults: 3. An occasional mutual clattering accompanied by body movements, otherwise the same condition.

10/04/2017 from 11:40 a.m.

to noon: Several adults in the nest. The number of adults: 3. The attacking couple has settled in on a nearby chimney. Their

waiting strategy has started. On both chimneys, the observation positions have been taken.

11/04/2017 at 3:45 p.m.:

Mating.

11/04/2017 at 7:00 a.m.:

Two adults (a couple) in the nest. The couple of storks is still staying in the nest...

14/04/2017 at 7:20 a.m.:

Mating.

16/04/2017 at 11:35 a.m.:

Mating. Since the last "battle of the nest" it seems that there's been peace. This couple has been acting as if the nest has always been theirs. We must hope that they manage to rear their offspring this year.

23/04/2017 from 2:20

to 2:25 p.m.: Mating.

29/04/2017 at 12:05 p.m.:

Several adults in the nest. The number of adults: 3. Again, there's another battle of the

30. 4. 2017, 19:25 – 19:40

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3 Tvrdý boj o hnízdo, za léta nepamatuji tak lýtý boj. Nakonec asi ubránil stávající pár hnízdo, což nedokáži posoudit. Natolik se stále měnily pozice, že není jasné, zda zůstal původní pár, či se prohodili partneři. Zda byl boj jen o hnízdo, či o partnera (partnerku). Létalo peří i klacky z hnízda. Boje se odehrávaly přímo v hnízdě, tělo na tělo, docházelo navzájem k vytlačování. Nevyrušila je ani kolem prolétající helikoptéra.

19. 5. 2017 2 dospělí (pár)

na hnízdě. Je to nějaké divné, vidím stále oba čápy stát na hnízdě, nezdá se, že by seděli. Občas se páří, opravují hnízdo a dostavují. Čas od času odrážejí útok jiných čápů, stále si hnízdo musí hlídat. Dnes po poledni opět odrazili útok, dostavovali hnízdo a nevím, zda jeden sedí a druhý pracuje, nebo jeden odlétl a ten druhý staví. Během odpoledne jsem viděl na hnízdě jen jednoho čápa.

24. 5. 2017

dospělý sedí na hnízdě. Tak se mi zdá, že již od neděle asi sedí na vejcích. Přestali oba čápi současně stát na hnízdě. Včera jsem pozoroval střídání se na hnízdě (3 x jsem zahlédl).

27. 6. 2017

dospělý přináší potravu. Do hnízda nevidím, ale dle chování dospělého páru a zvuků z hnízda se zdá, že nějakí mladí by už měli být. Hnízdo je veliké a hluboké, čápata nebudou tak hned vidět (z mé pozice přímo pod komínem, odjinud nepozoruji dění na hnízdě).

5. 8. 2017

vzrostlá, plně opeřená mláďata. Počet mláďat: 2.

19. 8. 2017, 15:35 –

16:50 vzrostlá, plně opeřená mláďata. Počet mláďat: 2. Tak se opět podařilo vyvést mladé. Smůla je snad protržena...

3. 4. 2018

počet: 1. Zaregistroval jsem krátkou návštěvu hnízda. Z mého stanoviště jde již poměrně špatně zaregistrovat pobyt čápa na hnízdě, pokud se neozývá, nebo nestojí vyložene na okraji hnízda. Hnízdo je po letech již veliké a hluboké.

5. 4. 2018

jeden dospělý na hnízdě. Zatím jen krátké návštěvy, nemám prokázáno, že je to vždy ten samý.

6. 4. 2018, 8:30

jeden dospělý na hnízdě. Vypadá to, že se už zabydlel...

12. 4. 2018, 8:00

2 dospělí (pár) na hnízdě. Ještě v úterý byl na hnízdě čáp jeden. Ve středu jsem nebyl celý den doma a ve čtvrtek ráno mne čekalo překvapení – na hnízdě byl již párek čápů a pilně upravovali hnízdo.

nest (or partner?) taking place.

The couple, again, wins the battle and stays in the nest.

30/04/2017 from 7:25 to

7:40 p.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. A ferocious battle of the nest takes place. I haven't seen such a ferocious battle in years. It seems that finally the couple has managed to defend the nest, but I am not quite sure. Their positions changed so many times that it is not clear whether it's the original couple in the nest or their partners swapped – whether it was a battle of the nest or of a partner. There were feathers and branches flying out of the nest. The battle took place in the nest, a body-on-body battle, full of mutual physical pushing out of the nest. They were not distracted even by a helicopter which was flying by.

19/05/2017:

Two adults (a couple) in the nest. It's strange. I always see both storks standing on the nest; none of them seems to be sitting on their eggs. From time to time, they mate, repair the nest and

continue building it. Sometimes, they have to defend it from other storks; they have to watch over it all the time. This afternoon, they had to fight off an attack again. They were working on the nest, and I don't know whether one of them is sitting on their eggs and the other one is working, or one of them is away and the other one is working on their nest. In the afternoon, I saw only one stork in the nest.

24/05/2017:

The adult is sitting in the nest. It seems that since Sunday they've been sitting on their eggs. Both of them stopped standing on the nest. Yesterday, I watched them taking turns in the nest (I saw them taking turns 3 times).

27/06/2017: The adult is bringing

food into the nest. I cannot see into the nest, but according to the behaviour of the adult couple and the sounds I can hear from the nest, it seems to me that there should be some chicks. The nest is big and quite deep, so the chicks wouldn't be visible from here so

early (from my position under the chimney, since I don't watch the nest from any other place).

05/08/2017:

Grown, fully feathered chicks. The number of chicks: 2.

19/08/2017 from 3:35 to

4:50 p.m.: Grown, fully feathered chicks. The number of chicks: 2. So, again, they managed to rear their offspring. Hopefully, the bad luck has been banished...

03/04/2018:

The number: 1. I've registered a short visit of the nest. It's quite difficult to notice a stork's stay in the nest from my position if it doesn't make any sounds or doesn't stand on the edge of the nest. After all those years, the nest is very big and deep.

05/04/2018:

One adult in the nest. There have been only short visits so far. I'm not sure whether it's always the same one.

14. 4. 2018

páření. Této činnosti se věnovali během dne několikrát. Jinak normální stav.

15. 4. 2018

páření. I nadále tomuto aktu věnují převážnou část dne.

16. 4. 2018

staví hnízdo. Průběžně opravují hnízdo.

18. 4. 2018, 13:30 – 14:00

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Cizí čáp se snažil bojovat o hnízdo. Naletoval až do hnízda, domácí pár srdnatě hnízdo bránil. Po půl hodině konečně odletěl. Jinak během dne domácí pár se věnoval dostavování hnízda a páření.

8. 5. 2018

dospělý sedí na hnízdě. Vypadá to, že sedí. Střídají se na hnízdě v zahřívání vajec i v odletech za stravou. Pokud jsou na hnízdě oba čápi, jeden stojí na okraji hnízda a druhý sedí. Trvá to již několik dní; odkdy sedí na vejcích, mi není známo.

9. 5. 2018, 19:35 – 19:40

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Opět se našel jedinec, který prováděl „nálety“ na hnízdo. Brzy přišel na to, že nebude mít úspěch a odlétl. Domácí pár si hnízdo bránil.

24. 5. 2018 2 dospělí (pár)

na hnízdě. Po příšerném lijáku bylo zajímavé pozorovat, jak dlouho se čáp, který vstal z hnízda, otřepával, než vůbec odlétl za potravou. Snad se podařilo uchránit vejce nebo mláďata, protože spadlo tolik vody, že musela být v hnízdě. Hnízdo asi tak propustné není.

27. 5. 2018, 10:00

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 3. Opět cizí čáp nalétával dosti dotěrně na hnízdo. Domovští čápi tvrdě opláceli útok a po čase vetřelce vyhnali. Jinak se věnují přestavování hnízda, vyvyšují jeho okraje. Z toho usuzuji, že asi nějaké mládě v hnízdě je. Už občas postávají oba dospělí na hnízdě, což dělali vždy, když byla mláďata krmena. Bohužel, do hnízda nevidím. Je ale slyšet typický pískot, vydávaný mláďaty, která jsou krmena.

29. 5. 2018, 12:00

dospělý krmí mláďata.

31. 5. 2018, 11:30 – 12:00

více dospělých na hnízdě. Počet dospělých: 6. Čtyři cizí čápi útočili na hnízdo. Byli docela vytrvalí, ale na hnízdě byli oba domovští, tak „spouštěli“ hrůzu a hnízdo bránili. Úspěšně.

06/04/2018 at 8:30 a.m.:

One adult in the nest. It seems that it has already settled in...

12/04/2018 at 8 a.m.:

Two adults (a couple) in the nest. On Tuesday, there was only one stork in the nest. On Wednesday, I wasn't at home the whole day and on Thursday morning a surprise awaited me – there was already a couple of storks in the nest and they were diligently adjusting the nest.

14/04/2018:

Mating. They've done this activity several times during the day; otherwise everything was in a normal condition.

15/04/2018:

Mating. They devote most of their time to this activity.

16/04/2018: *They are*

building the nest. They continually repair the nest.

18/04/2018 from 1:30

to 2 p.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. A new stork is trying to fight for

the nest. He repeatedly landed in the nest, but the angry couple defended it. After half an hour, he finally flew away. Besides this, the couple was repairing the nest and mating during the day.

08/05/2018:

The adult is sitting in the nest. It seems that they are incubating their eggs. They take turns in the nest and in their search for food. When both of them are present, one of them is standing on the edge of the nest, while the other one is sitting in the nest. It has been like this for several days now; I don't know when exactly they started to sit on their eggs.

09/05/2018 from 7:35

to 7:40 p.m.: Several adults in the nest. The number of adults: 3. Another individual several times attacked the nest. But soon it realized that there was no way of succeeding, so it flew away. The couple defended the nest.

24/05/2018:

Two adults (a couple) in the nest. After a heavy rain it was interesting to watch how long it took

the stork to shake off the water before it flew away from the nest in order to look for some food. Hopefully, the storks managed to protect their eggs or chicks, because the rain was so heavy that the water must have been trapped in the nest. I suppose that the nest isn't very permeable.

27/05/2018 at 10 a.m.:

Several adults in the nest. The number of adults: 3. A new stork quite pressingly attacked the nest again. The couple vigorously defended the nest and after a while threw the intruder out. Otherwise, they devote their time to rebuilding the nest and elevating the edges. Because of that I believe that there probably is some chick in the nest. From time to time, both storks stand on the nest and that's precisely what they do when they feed their chicks. Unfortunately, I cannot see into the nest, but I can hear a typical chirping sound of the chicks when they are being fed.

29/05/2018 at noon:

The adult is feeding the chicks.

1. 6. 2018, 5:15

jiné pozorování čápů na hníždě.

Už občas přebývá jeden z čápů na sousedním komíně.

To dělávali také, když měli mladé. Takže všechny indicie směřují k tomu, že mladé mají. Zatím je není vidět.

6. 6. 2018, 11:10 – 11:30

více dospělých na hníždě. Počet dospělých: 3. Opět narušitel – cizí čáp. Hnízdo uhájeno. Jinak se zdá, že je vše v pořádku a že nějaké mládě v hníždě je. Nevidím do něho, soudím pouze dle chování dospělého páru.

17. 6. 2018 dospělý krmí

mláďata. Počet mláďat: 1.

Konečně se mi podařilo

zahlédnout hlavičku malého

čápěte. Nemohu sloužit bližšími

údaji, z mého stanoviště přímo

pod komínem je obtížné zjistit

cokoliv v hníždě, jelikož je hodně

hluboké. Staří je ještě občas

dostavují. Letos budou mít

problém, protože jim zbourali

sousední komín, který využívali,

když mládě bylo větší a také

k prvním přeletům mláděte.

Zajímavé jsou letos i zvuky,

které se z hnízda ozývají. Vždy

jsme byli zvyklí, že mláďata

vydávala syčivé a pískavé zvuky.

Letos se ozývají zvuky, jako

když „gágají“ kačeny. Typické

syčení a pískání se nekoná.

5. 7. 2018, 18:00 – 18:30

vzrostlá, plně opeřená

mláďata. Počet mláďat: 1. Již

se mi ukázalo mládě, které se

pohybovalo v hníždě. Postávalo

na okraji, takže jsem jej mohl

pozorovat. Pískalo a kničelo,

což dělala čápata i v minulých

letech. Zřejmě mu bylo velké

teplo, protože postávalo

s otevřeným zobákem. I toto

v minulých letech bylo běžné ve

velkých vedrech. Mládě je pěkné,

statné, takže normální stav.

8. 7. 2018, 12:15 – 12:16

vzrostlá mláďata trénují let

(mávají křídly na hníždě).

Počet mláďat: 1.

2. 4. 2019 dva dospělí (pár)

na hníždě. Konečně přiletěli,

letos oba současně.

16. 4. 2019 páření. Během

uplynulých 14 dní čápi se

zdržují na hníždě, upravují jej

a páří se. Zatím vše v pořádku.

10. 5. 2019 jeden

dospělý na hníždě.

31/05/2018 from 11:30 a.m.to noon: Several adults in the

nest. The number of adults: 6.

Four new storks attacked the

nest. They were quite persistent,

but both of the “residents”,

which were on the nest at that

time, “triggered terror” and

successfully defended the nest.

01/06/2018 at 5:15 a.m.: An-

other observation of storks in the

nest. One of the storks occasion-

ally stays on the neighbouring

chimney. They did this when they

had chicks, so all the indications

seem to point to the fact that

they might have chicks. They

haven't been visible so far.

06/06/2018 from 11:10to 11:30 a.m.: Several adults in

the nest. The number of adults: 3.

There's an intruder again. The nest

has been defended. Otherwise,

everything seems to be in order

and there seems to be some chick

in the nest. I cannot see into the

nest, but my judgement is based

on the adult couple's behaviour.

17/06/2018: The adult is feeding

the chicks. The number of chicks:

1. Finally, I got to see a little

chick's head. I cannot provide any

further detail, since it's difficult

to observe anything that's going

on in the nest from my position

right under the chimney – the nest

is too deep. The couple rebuilds

the nest occasionally. This year,

they'll have problems because

the neighbouring chimney, which

they used when their chick was

bigger and when it realized its first

attempts to fly, has been demol-

ished. Also the sounds which can

be heard from the nest are inter-

esting this year. We were accus-

tomed to the hissing and chirping

sounds of the chicks. This year,

we can hear sounds resembling

the “quacking” ducks. There's no

typical hissing or chirping.

05/07/2018 from 6 to 6:30 p.m.:

Grown, fully feathered chicks. The

number of chicks: 1. The chick

has already shown itself to me

while it was moving around the

nest. It was actually standing on

the edge of the nest, so I could

watch it. It chirped and squeaked

the same way as the chicks in

the previous years. Probably,

it was too hot, because it was

standing there with its beak wide

open. It was also normal in hot

weather in the previous years.

The chick is nice and robust;

so it's a normal condition.

08/07/2018 from 12:15to 12:16 p.m.: The grown-up

chicks are learning how to fly

(they are flapping their wings on

the nest). The number of chicks: 1.

02/04/2019: Two adults

(a couple) in the nest. Final-

ly, both of them arrived at

the same time this year.

16/04/2019: Mating. During the

past fourteen days, the storks

stayed in the nest, repair-

ing it and mating. Everything

has been in order so far.

10/05/2019:

One adult in the nest.

06/07/2019 at 6:30 p.m.:

Chicks with growing dark remiges.

The number of chicks: 1. One

ad. and one pull. in the nest.

6. 7. 2019, 18:30

mláďata s vyrůstajícími tmavými
letkami. Počet mláďat: 1.
Na hnízdě 1 ad. a 1 pull.

4. 8. 2019, 11:50

vzrostlá mláďata trénují let
(mávají křídly na hnízdě).
Počet mláďat: 1.

11. 8. 2019, 12:30

vzrostlá mláďata trénují let
(mávají křídly na hnízdě).
Počet mláďat: 1.

13/07/2019 at 3 p.m.:

Grown, fully feathered chicks.
The number of chicks: 1.

04/08/2019 at 11:50 a.m.:

The grown-up chicks are
learning how to fly (they are
flapping their wings on the
nest). The number of chicks: 1.

11/08/2019 at 12:30 p.m.:

The grown-up chicks are
learning how to fly (they are
flapping their wings on the
nest). The number of chicks: 1.

13. 7. 2019, 15:00

vzrostlá, plně opeřená
mláďata. Počet mláďat: 1.

K tomu 24. 3. 2020

v 17:45 – 18:00 připisuji:
čáp na hnízdě nepozorován.

And I add: 24/03/2020 from 5:45
to 6 p.m.: No stork in the nest.

Sonda do života rodiny čápů. Jak by asi vypadala sonda do
života Dávida a jeho rodiny? Jistě by se příliš nelišila.

*This was an insight into the life of a family of storks. How would an insight into the
life of Dávid and his family look like? Certainly, it wouldn't be much different.*

*múka voda moja crew je
dejiny moja crew je
agrovojna v mojej crew je
aj čo nechcem, vraciam pôde*

flour water my crew is
history my crew is
agrowar in my crew is
even what I don't want to I return to soil



Díky pandemii mám víc času vařit, a tak každý den provozuju fosilní gastronomii. Abych v kuchyni nezmrzl, zatápím uhelnými briketami a dřevem a vařím na elektrickém vařiči, poháněném z 56,95 % fosilními energetickými zdroji.²¹ Navíc olej, na kterém smažím, je řepkový. Přípravou mých oblíbených bramboráků tak promazávám kola průmyslového zemědělství a fosilního průmyslu.

Čtvrtina celkových emisí pocházejí ze zemědělství a z produkce potravin.

Co může umění a zejména umělci dělat s touto informací? Tvoří dnes umělci avantgardu, pokud jde o formulaci paradigmatu důstojných a šetrných potravinových modelů s neutrálními, nebo dokonce se zápornými emisemi? Čelí umělci stejným, nebo podobným formám vykořisťování a marginalizace jako zemědělci? Přicházející umělci o výrobní prostředky, jsou vytlačováni z prostředí, které si zvolili pro život? Jsou to vůbec ty správné otázky, na které se máme ptát? Část odpovědi na otázku po roli umění a umělců možná navrhuje Deleuze.

V roce 1967 vyšel rozhovor spisovatelky Madeleine Chapsalové s Gillesem Deleuzem²², kde se Chapsal zeptala, „čím si vysvětlit, že v oblasti perverze jsou takovými experty nikoliv psychiatři, nýbrž spisovatelé...?“²³ Deleuze jí odpověděl, že: „Možná existují tři zcela odlišné lékařské agendy: symptomatologie čili zkoumání znaků; etiologie neboli hledání příčin; terapie jako výzkum a aplikace léčby. Zatímco etiologie a terapie jsou integrální součástí medicíny, symptomatologie vyžaduje cosi jako neutrální moment, moment hraniční, předmedicinský, který patří stejně k umění jako k lékařství: je třeba vypracovat „tabulku“. Umělecké dílo vynáší na světlo symptomy obdobně jako duše a tělo, avšak velmi odlišným způsobem. Umělec či spisovatel tedy mohou být velkými symptomatologi stejně jako vynikající lékaři...“,²⁴ říká Deleuze a pokračuje, „proto se může stát, že spisovatel je schopen jít v symptomatologii mnohem dál, protože umělecké dílo mu poskytuje nové prostředky a protože se tolik nestará o příčiny“.²⁵

Thanks to the pandemic, I have more time for cooking, so every day I do so-called fossil gastronomy. In order not to freeze in the kitchen, I burn charcoal briquettes and wood and I cook on an electric cooker powered by fossil energy sources by 56.95 %.²¹ Moreover, I use canola oil to fry my food. By preparing my favourite potato pancakes, I grease the wheels of industrial agriculture and fossil industry.

One-fourth of total emissions come from agriculture and food production.

What can art and, especially, artists do about it? Do artists today create avant-garde art, as long as the formulation of the paradigms of decent and environmentally friendly food models with neutral or even negative emissions is concerned? Do artists confront the same or similar forms of exploitation and marginalization as farmers? Do artists lose their means of production and are they pushed away from the environment in which they chose to live? Are these even the right questions to be asked? A part of the answer to the question of the role of art and artists is maybe suggested by Deleuze.

In 1967, an interview between the writer Madeleine Chapsal and Gilles Deleuze²² was published. Chapsal asked: “How do you explain that it is not psychiatrists but writers [...] who are the experts in the domain of perversion?”²³ Deleuze responded: “Perhaps there are three different medical acts: symptomatology, or the study of signs; aetiology, or the search for causes; and therapeutics, or the search for and application of a treatment. Whereas aetiology and therapeutics are integral parts of medicine, symptomatology appeals to a kind of neutral point, a limit that is premedical or sub-medical, belonging as much to art as to medicine: it’s all about drawing a ‘portrait’. The work of art exhibits symptoms, as do the body and the soul, albeit in a very different way. In this sense, the artist or writer can be a great symptomatologist, just like the best doctor...”²⁴ Deleuze continues: “So it does happen that a writer can go farther in symptomatology, that the work of art gives him a new means – perhaps also because the writer is less concerned with the causes.”²⁵

Jsou tedy Dávid Koronczi, Erik Sikora, Gabriela Zigová, Jan Durina a Milan Mazúr symptomatologové? Nepochybně jimi jsou.

Je těžké určit, kde začíná Dávid a kde jeho dílo a snad je i zbytečné se o to pokoušet. Vždy jsem vnímal Dávda jako umělce – partyzána, využívajícího všechny dostupné prostředky k dosahování procesu utváření vlastní reality skrze komunitu, slovy Dávda – rodinu. Skrze sociální rhizosféru – organickou síť vztahů, navzájem se mezi sebou vyživujících a podporujících. Tato sociální rhizosféra a symbiotické vztahy mohou mít různé podoby. Asi nejinspirativnější příklad toho, kam možná Dávid směřuje a se kterým lze plnohodnotně konfrontovat Dávidovo tvůrčí úsilí je Comuna 13 ve slumech kolumbijského města Medellín. Tam se zformovala mezigenerační, mezidruhovná komunita s názvem Semillas del futuro (Semena budoucnosti) a Unión entre comunas, jejímž emancipačním nástrojem je něco, co nazvali Agroart – propojení rapu a péče o sousedy a rostliny, které pěstují. V jejich tracku Yo hago custodio²⁶ (opatruji) místní děti uvědoměle shrnují jejich vlastní pozici a realitu, ve které se nacházejí a formulují nové narativy a východiska.

Dávid přináší agrorap jako emancipační nástroj také do slovenských končin. Co zůstává otevřeno, je otázka, jak přenášet emancipační narativy, jako je potravinová suverenity, z institucionálního kontextu do prostředí vyloučených a marginalizovaných, a posilovat tak jejich schopnost podílet se na spolu-utváření jejich vlastního, nejen potravinového systému.

*múka voda moja crew je
štipka soli moja crew je
zajebaná kuchyňa je
rodinu pozdravujem*

Are, therefore, Dávid Koronczi, Erik Sikora, Gabriela Zigova, Jan Durina and Milan Mazúr symptomatologists? They certainly are.

It's difficult to say where Dávid ends and his work begins; and trying to determine it is probably a futile task. I've always perceived Dávid as an artist – a partisan using all the means available to achieve the process of creation of his own reality through a community or, in Dávid's words, through family. Through a social rhizosphere – an organic network of mutually nourishing and supporting relationships. This social rhizosphere and its symbiotic relationships can have different forms. Perhaps, the most inspiring example of Dávid's direction and, simultaneously, an example with which it's possible to fully confront Dávid's creative efforts is Comuna 13 in Medellín's slums in Colombia. There, an intergenerational and interspecific community called Semillas del futuro (Seed of Future) and Unión entre comunas (Union Between Districts) were formed. Their emancipatory tool is something they call Agroarte (Agroart). It interrelates rap and care for their neighbours and the plants they grow. In their track Yo hago custodio²⁶ ('I look after'), the local kids consciously sum up their own position and reality, in which they find themselves, and conceive new narratives and points of reference.

Dávid brings agrorap as an emancipatory tool also to Slovak region. What remains open, is how to transmit the emancipatory narratives, such as food sovereignty, from the institutional context to the environment of the excluded and the marginalised and strengthen their ability to participate in the common creation of their own – and not only food – systems.

*flour water my crew is
a pinch of salt my crew is
a skanky kitchen is
I say hello to the family*

<u>1</u> https://www.thorma.sk/historia/	<u>10</u> http://uzlatehosoudku.cz/napojovy-listek/	<u>20</u> https://www.birdlife.cz/capi-detail-hnizda/?id=665
<u>2</u> https://www.skoda-kariera.cz/blog/2019-05-29-zavod-kvasiny-skoda-auto-neni-jen-mlada-boleslav	<u>11</u> http://uzlatehosoudku.cz/napojovy-listek/	<u>21</u> https://www.ote-cr.cz/cs/statistika/narodni-energeticky-mix
<u>3</u> https://www.skoda-kariera.cz/blog/2019-05-29-zavod-kvasiny-skoda-auto-neni-jen-mlada-boleslav	<u>12</u> Barthes, R. (2012). <i>Říše znaků</i> . Fra, s. 28-29.	<u>22</u> <i>La Quinzaine littéraire</i> , č. 68, 1, 15. března 1967, s. 13, in: Deleuze, G. (2010). <i>Pusté ostrovy a jiné texty</i> . Praha : Herrmann a synové, s. 147-149.
<u>4</u> https://www.advojka.cz/archiv/2016/19/vypujcene-roucho-posvatna	<u>13</u> Wood, E. M. (2011). <i>Původ kapitalismu</i> . Praha : Socialistický kruh a Svoboda servis, s. 7.	<u>23</u> Ibid., s. 147.
<u>5</u> https://mronline.org/2020/03/12/capitalism-is-a-disease-hotspot/	<u>14</u> Taussig, M. (2018). <i>Palma Africana</i> . The University of Chicago Press, s. 216.	<u>24</u> Ibid., s. 147-148.
<u>6</u> Ibid.	<u>15</u> https://www.advojka.cz/archiv/2016/19/vypujcene-roucho-posvatna	<u>25</u> Ibid., s. 149.
<u>7</u> Ibid.	<u>16</u> https://cs.wikipedia.org/wiki/Jevons%C5%AFv_paradox	<u>26</u> https://www.youtube.com/watch?v=V8YZvQEluMg
<u>8</u> https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0743016713000454	<u>17</u> Ibid.	
<u>9</u> https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13549839.2017.1289160	<u>18</u> https://www.birdlife.cz/capi/capi-migrace/	
	<u>19</u> https://6845-cz.all.biz/info-about	

<u>1</u> https://www.thorma.sk/historia/	<u>10</u> http://uzlatehosoudku.cz/napojovy-listek/	<u>20</u> https://www.birdlife.cz/capi-detail-hnizda/?id=665
<u>2</u> https://www.skoda-kariera.cz/blog/2019-05-29-zavod-kvasiny-skoda-auto-neni-jen-mlada-boleslav	<u>11</u> http://uzlatehosoudku.cz/napojovy-listek/	<u>21</u> https://www.ote-cr.cz/cs/statistika/narodni-energeticky-mix
<u>3</u> https://www.skoda-kariera.cz/blog/2019-05-29-zavod-kvasiny-skoda-auto-neni-jen-mlada-boleslav	<u>12</u> <i>Barthes, Roland (1992). Empire of Signs. New York : Noonday Press, p. 12.</i>	<u>22</u> <i>Deleuze, Gilles (2004). Mysticism and Masochism. Desert Islands and Other Texts. New York : Semiotext(e), pp. 131–134.</i>
<u>4</u> https://www.advojka.cz/archiv/2016/19/borrowed-robe-of-sacred	<u>13</u> <i>Wood, Meiksins Ellen (2002). The Origin of Capitalism. London/New York : Verso, p. 2.</i>	<u>23</u> <i>Ibid., p. 132.</i>
<u>5</u> https://mronline.org/2020/03/12/capitalism-is-a-disease-hotspot/	<u>14</u> <i>Taussig, Michael (2018). Palma Africana. Chicago/ London : The University of Chicago Press, p. 216.</i>	<u>24</u> <i>Ibid.</i>
<u>6</u> <i>Ibid.</i>	<u>15</u> https://www.advojka.cz/archiv/2016/19/borrowed-robe-of-sacred	<u>25</u> <i>Ibid., p. 133.</i>
<u>7</u> <i>Ibid.</i>	<u>16</u> https://en.wikipedia.org/wiki/Jevons_paradox	
<u>8</u> https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0743016713000454	<u>17</u> <i>Ibid.</i>	
<u>9</u> https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13549839.2017.1289160	<u>18</u> https://www.birdlife.cz/capi/capi-migrace/	
	<u>19</u> https://6845-cz.all.biz/info-about	

A black and white photograph of a man with short, dark hair and a light beard. He is holding a thick, dark metal chain in front of his face, with his hands visible at the bottom of the frame. The chain is draped over his nose and mouth, and he is looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a light-colored button-down shirt and a dark and light striped shirt underneath. A small hoop earring is visible in his left ear. The background is a plain, light-colored wall.

J A N
D U R I N A

C U T E
&
T R A G I C

Asistencia pri tvorbe
kostýmov a fotografií:

*Assistance with the creation
of costumes and photography:*

Diane Esnault

Petra Hermanová

Erika Körner

Video:

Video:

Vladimíra Hradecká

Asistencia pri natáčaní:

Assistance with the video shooting:

Ingrid Ďurinová

Mastering skladby:

Track mastering:

Pauline Canavesio

Poďakovanie:

Thanks to:

Tamara Antonijevic

Miriama Kardošová

Petra Pucherová

Cute & Tragic, 2019

Cute & Tragic was an presentation of works by Jan Durina which took place in the fall of 2019 at the exhibition of finalists of the Oskár Čepan Award. In this exhibition, Durina presented five photographs and one video, all featuring high-resolution images of masks and costumes worn by Jan himself. While the textile pieces themselves appear to be the focus, it is critical that these images are presented as photographs wherein Jan's face and body are clearly visible inside them, presenting each piece as a living subject as opposed to an empty costume. While each piece – or character – is markedly different from the one that precedes it, their stylistic and material consistency bind them together like the cast of a play. This continuity is emphasized by the lack of titles of the five photographs, taking on the collective title of the exhibition by default, making Cute & Tragic as much of a description as it is a name. Notably, the gallery is left completely dark with each piece spotlit so that only the piece and none of the surrounding space is illuminated, creating more a dream or theatre-like stage than an exhibition space. Cute & Tragic is a show about narrative and magic. Woven from Durina's own life experience, each character is a crystallized identity in its own right wherein the autobiographical gives way to the imagined through the employment of drama, irony and style.

Early in life, Durina studied costume design. He found the rules and formalities enforced by his mentors tedious, anticipating the moment when the work was complete, so he could photograph the finished pieces of him and his classmates: "I am an impatient person, I wanted things to happen right now and be beautiful, and the photo offered me that opportunity." He took to photography quickly and began taking the camera into the forests outside his home town, Liptovský Hrádok. Working closely with his friend, Maria Cukor, he began to develop a visual vocabulary through image-making. It was here, in the forests, that Durina came into being as an artist. The forest of Liptov was – and remains – a simultaneous space of worldbuilding and self-actualization. Not only is it here that Jan began the practice that he continues to this day, it remains a point of return, a life-force propelling his practice forward.

Cute & Tragic je názov série diel Jana Durinu, ktorá bola súčasťou výstavy finalistov Ceny Oskára Čepana 2019 *Ekológia túžby*. Predstavil v rámci nej päť fotografií a video, ktoré ho zachytávajú v pestrofarebných ručne šitých maskách a kostýmoch. Hoci by sa mohlo javiť, že práve tieto textilné diela sú ústredným motívom prezentácie, kľúčovým momentom je naopak zobrazenie zahaleného (no rozpoznateľného) Janovho tela a tváre. Hoci sa jednotlivé postavy napohľad od seba výrazne líšia, spája ich štylistická a materiálová konzistentnosť, podobne ako hercov v obsadení divadelnej hry. Súvislosti medzi nimi sú akcentované chýbajúcimi popiskami k dielam. Názov celej série *Cute & Tragic* je obsahovo i opisne výstižný. Galerijný priestor je ponorený do tmy. Jednotlivé objekty/fotografie bezo zvyšku osvetľujú priam divadelne fokusované lúče svetla reflektorov. Viac než galériu pripomína prostredie inštalácie prelud, sen. *Cute & Tragic* je magickým naratívnym predstavením utkaným z Durinových životných zážitkov a skúseností. Každá postava je presne vypointovanou identitou, v ktorej je autobiografický moment násobený prvkami drámy, irónie a nezameniteľného štýlu.

Durina pôvodne študoval kostýmový dizajn. Pravidlá, formality a zdĺhavé procesy, ktoré presadzovali pedagógovia ho ubíjali: „*Som netrpezlivá osoba, chcem, aby sa veci diali ihneď a boli krásne. Túto možnosť mi poskytla fotografia.*“ Ako médium si ju rýchlo osvojil popri blúdení lesmi v okolí rodného mesta Liptovského Hrádku. V úzkej spolupráci so svojou kamarátkou Mariou Cukor začal cez tvorbu obrazových esejí rozvíjať vlastný vizuálny vokabulár. Práve tu, v lesoch Liptova, sa Durina stal umelcom. Lesy a príroda boli a ostávajú simultánnym priestorom utvárania jeho univerza. Nie je to však iba miesto, na ktorom sa začal venovať umeleckej praxi – ostáva aj momentom a bodom opakovaných návratov, liečivou a obrodzujúcou životnou silou, energiou, ktorá ho poháňa vpred.



The forest is where we find the first piece, or the first two pieces, of Cute & Tragic. Two large photographs in a double-sided frame hang on industrial chains and hooks, spotlighted in the center of the darkened space. The first photograph we encounter in the suspended frame is a figure in frontal view, standing at the edge of a lush, green forest. The figure is dressed in an elaborate costume of vibrant red with splashes of purple and golden detail. Like all the pieces on view, the costume is covered in Durina's embroidery, recognizable for its bold graphic style. The image is alive as is the figure in the frame, crowned with a matching mask with horns made of fabric and carrying a stuffed dragon's head from which long red, pink and purple ribbons flow around him. He is a grand fool – a beautiful coward. On the other side of the hanging frame, there is a photograph of another character, equally bold but of an altogether different nature. Again, we find Jan at the edge of the forest, this time dressed in a white, form-fitting bodysuit covered completely in red-ink drawings. Small cartoonish demons and stylized texts cover the fabric with phrases like, FUCK YOU BRAIN, OMG and STILL ALIVE, evoking a dramatic sense of turmoil but also humorous self-awareness – a duality repeated throughout the exhibition. The costume also features an embroidered mask and underwear and a coloured tensile draping his right leg. The figure here appears ghoulish, naked, but unthreatening. Unlike the first, which is more ornate and perhaps more objectively beautiful, this pale character exudes a humorous, clumsy vulnerability. The two images together create a duality, yet what that duality is exactly remains unclear. While one appears vulnerable but confident, the other is beautiful but fallible – ultimately, any conclusion remains an extrapolation – the power of suggestion and multiplicity has a notable strength in Durina's work.

Do prostredia panenského lesa sú situované aj prvé dve diela v rámci výstavnej prehliadky *Cute & Tragic*. Dve veľkoformátové fotografie, zavesené v obojstrannom ráme na priemyselných reťaziach a hákoch, bodovo nasvietené v tme tušeného, okolitého priestoru. Prvá takto adjustovaná a inštalovaná fotografia, s ktorou sa divák stretáva v rámci choreografie pohybu výstavou prezentuje figúru stojacu v popredí hustého zeleného lesa. Zaodetá je do prepracovaného kostýmu žiarivo červenej farby, pretkaného fialovými a zlatými detailmi. Ako všetky vystavené diela je aj tento kostým rozpoznateľný pre svoj výrazný grafický štýl. Živý obraz postavy je korunovaný rohatou maskou z látky. Postava zároveň drží vypchatú dračiu hlavu s dlhými vejúcími červeno-ružovo-fialovými stuhami. Na druhej strane zaveseného rámu je fotografia inej, no rovnako výraznej figúry, opäť na okraji hustého lesa, tentoraz zaodetej v priliehavom bielom overale nahusto pokrytom červenými nápismi a kresbami. Karikatúry postavičiek a štylizované texty sú pretkané frázami ako *FUCK YOUR BRAIN, OMG* a *STILL ALIVE*, ktoré evokujú dramatický nepokoj, ale aj láskavé, nič nevyčítajúce sebauvedomenie. Komunikuje dualitu, ktorá sa nesie celou výstavnou prezentáciou. Aj tento kostým dotvára vyšívaná maska a prádlo, ktoré má postava oblečené; pravú nohu pokrýva kolorovaná drapéria. Figúra pôsobí morbidne i neškodne zároveň. Na rozdiel od prvej, ktorá je ornamentálnejšia a objektívne hádam krajšia, bledá figúra vyžaruje nemotornú zraniteľnosť. Posolstvo oboch výjavov, imanentne duálnych, ostáva zámerne nejasné. Kým jedna postava pôsobí skôr zraniteľne, no sebaisto, druhá krásne, no klamlivo. Akákoľvek záverečná interpretácia ostáva ultimátne iba v rovine dohadov: sila náznaku a mnohovýznamovosť sú v Durinových dielach znepokojivo prítomné.





After gaining his Master's degree in Intermedia from the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, Jan found himself deeply depressed and moved to Berlin. Unlike most young artists who move to Berlin, Jan wanted to escape art and live a regular life – to “fly under the radar”. He took odd jobs, such as washing the dishes and bartending at clubs. It was here that he found a new freedom, walking out on the street after working long nights with a feeling of tenderness towards the world – a world awaiting a discovery. In the clubs, he met young multidisciplinary artists who encouraged him to work without any restriction. Exploring new creative venues, Jan developed an artistic identity by the name For You Katrina (FYK) as an online musical persona and a pet project. That all changed in the summer of 2017, after what was intended to be a one-off performance at Creepy Teepee Festival. It unexpectedly launched a rapidly growing music career as demand exploded for FYK. In a matter of months, Jan found himself touring across Europe, working tirelessly to produce new hand-sewn costumes for each performance but as the project grew, Jan's mental health rapidly deteriorated. Becoming totally enraptured in the life and identity of FYK, his grip on reality slipped further and further. A year later, the project came to a sudden end when Jan lost his mind fully and his body would not let him go on any longer. Completely repulsed by the Berlin scene and out of options, he cancelled all upcoming shows and moved home to Liptov. Slowly, Jan returned to the forests of Liptov with his camera and gradually recovered his creative energy. It was also during this time that he began making new embroidery, not for performance but as a craft in itself: “It was really hard for me to live. The only thing that was helping me was to sit and make these beautiful things.”

Across the dark, bare exhibition space is a triptych of three patchwork-embroidered masks, photographed in high resolution and worn by Jan. The triptych format bears an unmistakable likeness to Christian iconography and while the work does have a religious authority, its story is ambiguous and its moral compass is, at best, deceptive and unreliable. Like the hanging diptych across the room, the archetypal differences are not defined by notions as reductive as “good and evil” but are more akin to the natural complexity and duality of living people. In the central panel,

Po ukončení vysokoškolského štúdia sa Jan odsťahoval do Berlína. Na rozdiel od väčšiny mladých umelcov, ktorí urobili to isté, aby sa v tomto slobodomyselnom meste mohli tvorivo realizovať, chcel skôr žiť bežný, nenápadný život. Zarábal si umývaním riadov a prácou za barom v nočných kluboch. Tu objavil novú vnútornú slobodu; po dlhých nociach, strávených prácou, idúc po ulici s pocitom nehy voči svetu, ktorý čaká na to, aby bol objavený. Na scéne nočnej klubovej berlínskej society stretol Jan mladých multidisciplinárnych umelcov, ktorí mu dodávali odvahu pracovať bez obmedzení. Objavujúc rôznorodé tvorivé možnosti začal rozvíjať novú autorskú identitu pod názvom *For You Katrina* (ďalej FYK). V lete 2017 zamýšľané jednorazové vystúpenie na hudobnom festivale Creepy Teepee vyústilo do explozívnej hudobnej kariéry. V priebehu niekoľkých mesiacov sa ocitol na turné po celej Európe, neúnavne pritom ručne šijúc na každé jedno vystúpenie komplet nové kostýmy. Blúzniac, absolútne pohltý vykonštruovaným svetom a identitou FYK, sa jeho kontakt s realitou čoraz viac rozmazával. O rok neskôr Jan projekt náhle ukončil. Zrušil všetky plánované vystúpenia a vrátil sa domov na Liptov. Práve vtedy začal vytvárať nové výšivky, nie však pre vystúpenia a performancie, ako dovtedy, ale pre samotnú činnosť vyšívania – ako spôsob meditácie: „(Pre)žiť bolo pre mňa niečím skutočne náročným a vytváranie týchto krásnych vecí mi pomáhalo.“

Diagonálne naprieč tmavým výstavným priestorom s minimálnou architektonickou intervenciou je umiestnený fotografický triptych s patchworkovými vyšívanými maskami na Janovej hlave. Podobne ako pri fotografickom diptychu v úvode prehliadky tu archetypálne rozdiely nie sú jednoznačné. Dualita tu smeruje skôr k opačnému pólu – k spojeniu v komplexnejšom pociť, bližšom žitej skúsenosti bežných smrteľníkov. Na centrálnom paneli je vyobrazená škeriaca sa žltá hlava, nekompromisne upierajúca pohľad priamo na diváka. Oblečená je v šiltovke a v šperkoch, ktoré po bližšom preskúmaní vyjavia svoj pôvod v háčikoch na záclony, aké je možné zakúpiť v obchode s domácimi potrebami. Textílie síce pôsobia, že sú z ušľachtilých materiálov (ako zamat a podobne), no jednotlivé časti masky



we see a flamboyant smirking yellow figure glaring directly at the viewer, adorned with a cartoonish baseball cap and jewellery which, upon close inspection, reveals itself to be curtain hardware like you might buy at a commercial home goods store. The textiles that make up this character seem to be almost entirely made of velvet but patched together in a rough, almost punk, fashion. This character is inviting but unreliable – a good demon, a trickster. Jan describes this character as being inspired by the young Berlin club-goers – queer, friendly but unreliable; like a bad influence that leaves a good impression, one who can make the taboo permissible and will warmly dissolve personal boundaries. While this character's cognizant gaze demands attention, the other characters in the triptych seem to dissolve into diffuse emotional or psychic states. To the left, we find a character also making eye contact but who is notably more vulnerable and insecure. The mask is black with ACROSS THE SEAMLESS FACE embroidered in red, white and gold letters across the forehead, flowing into an undefined, impressionistic flurry of colours across the center of the face. Hiding just out of focus, there is a large earring of an amanita muscaria mushroom, recognizable for its vibrant red cap speckled with ornate white spots. When eaten, the poisonous amanita muscaria causes a variety of symptoms, including delirium. For centuries, peoples across Europe have prepared the mushroom to make a powerful tonic which is rumoured to utterly wreck one's physical and mental faculties. The inclusion of this symbol, hiding just behind the mask, bears a subtle but unavoidable warning of illness and delusion. The final mask on the right panel is the realization of such state. Jan's eyes are visible but rolling back in his head, engulfed by a red, coral and violet mask of indefinable shapes and textures. Across the fabric surface are swirls of colourful embroidery, sequins and various patches of pleated silk and velvet. While the colours and their expressionistic treatment are undeniably beautiful, this mask, more than any other, feels like a death mask. The state is that of losing consciousness – there is no good or bad, no clear thought, only colours fading into formlessness. The experience is a subdued ecstasy, yet the conditions which cause such a state are urgent, even tragic. Make no mistake; this mask is about an intense depression.

sú k sebe zámerne zošité surovým, punkovým štýlom. Je to dobrý démon, no podvodník. Inšpiráciu tu Jan čerpal z prostredia mladých berlínskych clubberov – queer, priateľských anjelov, no nespoľahlivých bláznov so zlým vplyvom. Tento portrét si priam vyzývavo pýta pozornosť diváka. Ostatné dva v porovnaní s ním vyjadrujú nejasnejšie emocionálne a psychické stavy. Postava v maske, situovaná v ľavom krídle triptychu, udržiava očný kontakt, no zároveň vysiela emóciu neporovnateľne zraniteľnejšej a neistejšej entity. Masku je čierna, pretkaná divokou farebnou výšivkou s červeno-bielo-zlatým nápisom ACROSS THE SEAMLESS FACE, situovaným na čele, roztekajúcim sa do indiferentných farebných škvrn v strednej časti tváre. Mimo centrálného fokusu je vnímateľná veľká náušnica v podobe hríbu amanita muscaria – muchotrávky červenej. Jej jed spôsobuje po konzumácii mnoho rozličných symptómov, vrátane delíria. Po celé stáročia pripravovali ľudia naprieč Európou z tejto huby mocné tonikum, známe pre svoju schopnosť nabúrať fyzické i psychické spôsobilosti jedinca. Zahrnutie tohto symbolu do vyobrazenia, polo-ukrytého za maskou, v sebe nesie jemné, no zároveň naliehavé tušenie preludov a zmien stavov vedomia. Tretí portrét je umiestnený na pravom krídle otvárateľného rámu. Oči vyvrátené dohora sú na ňom lemované vírom červených, korálových a fialových tónov nedefinovateľných tvarov a textúr. Povrchu látky opäť dominuje farebná výšivka, flitre a aplikácie z plisovaného hodvábu a zamatu. Kým farby a ich expresionistické poňatie sú nepopierateľne krásne, maska svojím pôsobením viac, než ostatné dve, pripomína masku smrti. Zachytený stav je stavom odkazujúcim na stratu vedomia. Vibrujúce flamboidné farby sa zlievajú mimo dosah akejkolvek formy. Túto skúsenosť tlmenej extázy spôsobujú naliehavé a tragické podmienky. Masku vyjadruje hlbokú depresiu.

While recovering in Liptov, Jan learned to accept his own limitations as an artist and set new personal goals and boundaries. In a comfortable laugh he confesses: “More and more I accept the fact that I am crazy.” As Jan began to rebuild his life from the scraps of what he was and rediscover himself as an artist, it occurred to him that by putting so much of himself – his identity – into his previous work, he lost sight of who he was, slipping between mania and dissociation on a rollercoaster of depression and delusional grandiosity. He discovered that by making a work about fictional characters, letting himself fail, and adapting a sense of humour about himself he could take a step back and sculpt rather than inhabit his work. Jan embraced this newfound use of humour as a way forward and as “a sign that I’m ok”.

Lying on the floor, facing the ceiling at an angle, there’s a TV monitor where we find Jan again at the edge of the forest. This is the final work of the exhibition and the only piece with its own title: Awesome Heat. On the screen, we see Jan returned to the forest only this time in the dead of night – long, lush, green grass at his feet, soaking wet and tangled in heaps around him. In a mask and a cloak-like costume of patchwork earthy greens and browns, Jan is spotlit, engulfed in the darkness, like a deer in headlights. As he moves in subtle, staggered movements his vacant eyes meet and break the gaze of the camera indiscriminately like an animal or infant who is unaware that the lense itself is an eye. While this still drama unfolds in place, a soundtrack of Jan’s own making plays, creating a vast but dense atmosphere, not only in the moving image, but also in the gallery as it can be heard throughout the room. If the other works in the exhibition grapple with various states of consciousness, this piece seems to deal with the physical state of being unconscious – death in the living body. Sometimes, in the experience of depression, the mind is so feeble and dissociated one may feel as though life has stopped while still living – that the ego has been erased, resulting in a kind of waking-comatose state of being. This is the edge of insanity at its most unarticulated – pure, empty feeling. We find Jan not in a melodramatic or helpless state but in one which is poetic and vulnerable. Cloaked in inhuman greens,

Počas zotavovania sa na Liptove sa Jan ako umelec naučil prijať svoje vlastné obmedzenia a vytýčiť si nové osobné ciele a hranice. So spokojným smiechom priznáva: „Čoraz viac prijímam skutočnosť, že som blázon.“ Keď nanovo začal budovať svoj život z útržkov toho, čím kedysi bol, a znova nachádzať sám seba ako umelca, uvedomil si, že bytostným vkladáním svojej osoby a identity do predošlých diel stratil pojem o tom, kým vlastne bol. Potľkal sa medzi mániou a izoláciou, na kolotoči depresie a iluzívnej veľkoleposti. Pri tvorbe diela o fiktívnych postavách dovolil sám sebe zlyhať a brať sa so zmyslom pre humor, aby sa mohol vrátiť o krok späť a začať s odstupom pretvárať svoju tvorbu. „*Bol to pre mňa znak toho, že som v poriadku*“.

Na podlahe je v jemnom uhle situovaná plazma. Predstavuje finálne dielo výstavnej prezentácie a zároveň jediné s vlastným názvom: *Awesome Heat*. Zobrazuje temný les uprostred noci a postavu v maske a kostýme v zemitých zelených a hnedých farbách, osvetlenú bodovým reflektorom. Postava sa pohybuje v nepatrnom trhavom rytme, jej pohľad sa pritom stretáva s pohľadom kamery. Dej sa odohráva na pozadí zvukov Janovho soundtracku, ktorý evokuje dusivý pocit drámy. Hudba intenzívne preniká aj do priestoru galérie. Kým ostatné diela pracujú s rôznymi *stavmi vedomia*, toto sa zaoberá fyzickým *stavom nevedomia* – smrti v žijúcom tele. Niekedy je myseľ v stavoch depresie taká nevládna a odtrhnutá od reality, že ten, ktorý ju práve prežíva, môže mať pocit života zastaveného počas žitia, vymazaného ega, ústiaceho do stavu pripomínajúceho bdelú kómu. Krehká hranica šialenstva v najneuchopiteľnejšom, čistom, vyprázdnenom pociť. Nenachádzame tu Jana v melodramatickom alebo bezmocnom stave, naopak: stretávame ho v stave poetickom a zraniteľnom. Vnímame bytosť, ktorá obýva spirituálny priestor, balansujúcu na hranici splynutia s prírodou. V okamihu, kedy pochováame stav jeho *post-ja* bytia, môžeme zároveň oslavovať jeho znovu-nájdenu slobodu.

blending with the wet grass at his feet, we see a person inhabiting a spiritual space teetering on the border of total dissolve into nature. At the moment we grieve his post-self state, we may also celebrate his newfound freedom.

Cute & Tragic will undoubtedly be considered a key turning point in Durina's career, wherein he finds freedom to work with all of his skills – textiles, performance, music and photography – freely. Most importantly, it is these works where he first incorporates irony and humour as a strategy to free himself from the work and leave space for the audience to see themselves. Rather than becoming each character at the expense of himself, each can be considered as a discrete distillation; the completion of each is marking a triumph in articulating increasingly nuanced states of being into powerful works of art. By drawing from a beautiful and tumultuous past, Jan is able to speak to the multitude, giving visual vocabulary to experience and emotions in highly refined realizations and forms.

Cute & Tragic je bodom zlomu v umeleckom vývoji Jana Durinu. Ide o autorské dielo, v ktorom dal voľný priebeh slobode svojho vyjadrenia cez všetky zručnosti a afinity, ktorými oplýva – priestor dostali šitie, ručná práca, performance, hudba, kompozícia, fotografia... Najdôležitejšie však je, že do diel z tejto série po prvýkrát integruje aj iróniu a odstup, ktoré aplikuje ako stratégiu seba-oslobodenia sa od pohlcujúcej bytostnej previazanosti so svojimi dielami. Radšej, než sa zakaždým absolútne stotožniť s jednou z postáv a prebrať na seba všetky odtiene jej možných identít a psychických rozpoložení, rozhodol sa Jan prezentovať ich vydestilovane. Oddelene od seba. Ich jednotlivé dokonanie v mysli diváka každopádne naznačuje potenciál triumfu, ohlasuje alegorický voz, ktorý prináša krajné stavy bytia a transformuje ich do podoby intenzívnych diel súčasného vizuálneho umenia. Čerpajúc z krásnej a búrlivej minulosti je Jan schopný prehovárať k mnohým, poskytujúc svoj vizuálny slovník vo vysoko sofistikovanom prevedení a forme k dispozícii širokému publiku, k jeho vlastnému prežívaniu a s ním spojeným emóciám.







G A B R I E L A
Z I G O V Á

B R E A T H E

Asistentka:

Assistant:

Anna Mária Trávníčková

Choreografia:

Choreography:

Zuzana Románová,

Michaela Sabolová

Video:

Onomatopoe studio

Poďakovanie:

Thanks to :

účastníci performance

performers

Anna Mária Trávníčková

Zuzana Románová

Lucia Kotvanová

Peter Sulo

Miroslav Hinduliak

Alberto Gonzales

lhan Nurhakli

multimediálna inštalácia, performance

(50 mikín s autorskou potlačou,

jednorazové poháre s autorskou

potlačou, úchyty), video: 8 min.

multimedia installation, performance

(50 sweatshirts with the author's print,

disposable cups with the author's print,

handles); video: 8 min.

N Á S T R O J =
Z Á Z N A M =
M A T E R I Á L =
S Y M B O L =
M É D I U M =
F O T O G R A F I A / F O T O G R A F I A
 N E - S T A Ć Í

Pre Gabrielu Zigovú fotografia nie je len médium. Formálne zvládnutie technológie jej tvorby je pre ňu len začiatok a stav, ktorý nemusí byť len nástrojom. Uvažovanie vo fotografii má pre ňu veľký význam aj preto, že ju študovala na strednej škole. Vysokoškolské štúdium ukončila v roku 2015 na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, na Katedre intermédií, kde sa formálny aj obsahový diskurz jej diel začal re-formovať. Bolo by zjednodušujúce klasifikovať ju ako multimedálnu umelkyňu, ktorou aj je, ale nie je to dostatočne vystihujúce. Práve formou a prístupom, akým fotografiu využíva, sa vymyká z tak všeobjímajúcej definície.

Označenie fotografa (a performerka) je však príliš obmedzujúce. Jej diela nezačínajú a nekončia fotografiou. Fotografia ako taká je špecifická vo svojom vzťahu k skutočnosti, nespodobňuje, neinterpretuje, podáva stopu – výpoveď. To môže byť základom, na ktorom autorka stavia, ale aj cieľom, ktorým ideu diela dopovie – definuje. Môže byť nástrojom pre manipuláciu, svedkom reality, ale nikdy nebude iba samou o sebe.¹ Ponúka ambivalentne otvorenú interpretačnú rovinu a sekundárne je jej vlastným sociologickým autoportrétom.

Aj napriek tomu, že v závere štúdia sa venovala viac spoločensko-politickým témam a spracovávala ich formami, v rámci ktorých fotografiu takmer vynechávala (alebo ju používala len ako dokumentačný materiál)², po „presídlení“ do Londýna sa fotografia opäť stala jej výraznejším útočiskom či odrazovým mostíkom pre existenciálnu tvorbu. Denníkový archív, ktorý týmto spôsobom vznikol, bol základom pre výber vizuálnych dôvetkov k dielu *Breathe* na výstave *Ekológia túžby* Ceny Oskára Čepana 2019. Ako celok

T O O L =
R E C O R D I N G =
M A T E R I A L =
S Y M B O L =
M E D I U M =
P H O T O G R A P H Y / P H O T O G R A P H Y
 I S I N - S U F F I C I E N T

For Gabriela Zigová, photography is more than just a medium. Mastering the technology of her work formally is only the beginning for her; it's a state rather than a tool. Thinking within photography has been of great importance to her since she first studied it at high school. In 2015, she graduated from the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava Department of Intermedia, where the formal and content discourse of her works started to re-form. It would be simplistic to classify her as a multimedia artist – which she is, but it's not fitting enough, as both the form and the attitude towards her usage of photography go beyond any all-embracing definition.

Similarly, labeling her as a photographer (and a performer) is too restrictive. Her works don't start and end with photography. Photography as such is particular in its relationship to reality; it doesn't depict or interpret, it provides a trace – a testimony. This can be the foundation on which the author builds, but it can also be the purpose through which she tells the idea of the work, defines it. As such it can be a tool for manipulation, a witness of reality, but it will never stand on its own.¹ It offers an ambivalently open interpretation level and, secondarily, it functions as its own sociological self-portrait.

Despite the fact that at the end of her studies her focus shifted towards socio-political issues processed through different forms, almost omitting photography (or using it exclusively as documentation material²), after “resettling” in London photography again became a significant refuge as well as a stepping stone for her existential work. Her diary archive, which was created in this way, was the basis for the selection of visual addenda to the work BREATHE at the exhibition

tieto autorkine „realistické“ až satirické fotografie odzrkadľujú sociálne prostredie počas jej cestovania a hľadania si vlastného miesta v spoločnosti a existenčné uvažovanie „čo s načatým životom“. Každý z nás má vlastný spôsob, ako sa vyrovnat' so strachom z budúcnosti. No možno v životnom období medzi učením sa žiť a žitím je pre túto (jej) generáciu charakteristický práve spôsob hľadania cesty ako spoločenskej, profesijnej, tak i geografickej.

Fotografie nezaznamenávajú len rôzne miesta sveta, ale sú spojené aj s náhodne dôležitými osobnými životnými situáciami. Výber z archívnych fotografií v rôznych kontextoch autorka prezentovala v priebehu ich vzniku na niekoľkých výstavách nielen na Slovensku³, kde boli rozhodujúcim kontextom ovplyvňujúcim ich význam ako názvy výstav, tak i spôsoby tlače a inštalácie.

Ecology of Desire of the Oskár Čepan Award 2019. As a whole, these “realistic” and almost “satirical” photographs reflect social environment as encountered through her travels and the ongoing search for her own place in society constantly posing the existential question of ‘what is this life I’m living?’. Each of us has his/her own way of dealing with the fear of future. But perhaps, at a stage in life wedged between learning how to live and living, this manner of finding their social, professional and geographical place of belonging is characteristic of her generation.

Photography doesn’t only record different places of the world; it’s also connected to accidentally important personal life situations. A selection of archival photographs in different contexts was presented by the author at several exhibitions, not only in Slovakia³, throughout the period of time during which these photographs were taken. Crucial contexts influencing their meaning were contained in the names of these exhibitions, as well as in printing and installation methods.



noise
of
all

BREATHE

Breathe

P O D Ľ A /
 S E B A S Ú K R O M N É
 S Ú D I M V E R Z U S
 T E B A V E R E J N É

Zigová pri tvorbe diel bezprostredne vychádza z osobných skúseností, zážitkov, ktoré zhodnocuje, a v globálnejšom kontexte k nim hľadá súvislosti, asociácie či paradigmy. Vytvára tak vlastnú auto-analýzu ako podnet pre skúmanie širšieho spoločenského konštruktú. Tento princíp sa v jej tvorbe vyvíja od študentského obdobia z menej osobnej všeobjímajúcej kritiky k intímnejším impulzom uvažovania o svete. Svoje štúdium ukončila v ateliéri Ilony Németh magisterským stupňom. Ilona Németh sa ako jej mentorka a učiteľka stala aj predmetom alebo nástrojom jej diplomovej práce spolu s pedagógom Antonom Čiernym. Ich osoby využila ako symboly inštitucionálneho vysokoškolského prostredia, s ktorými mala osobnú skúsenosť a vzťah, a tak demonštrovala vplyv autority na jedinca či kolektív.⁴ Takýto prístup je pre ňu typický a v rôznych podobách sa v jej dielach opakuje. Istým spôsobom tvorí jej myšlienkové špecifikum. Ako som už spomenula, v postštudijnom období sa zameriava viac na existenčné a komunitno-spoločenské naratívy, čo ju veľmi jasne vedie od lokálnych diskurzov ku globalnejším úvahám. Názov diela *Breathe* (*Dýchať*) vychádza z intímneho momentu vnútorného monológu, ktorý so sebou autorka vedie vo chvíľach, keď sa na preľudnených miestach ocitá pod tlakom davu. Takmer každý človek žijúci v metropolitnom meste pri bežných situáciách zažíva podobné pocity z preplnených miest. Masa ľudí, ktorí sú pri sebe fyzicky tak blízko a pritom osobne tak ďaleko (takí cudzí), ten fyzický nátlak a nutnosť znášať takéto situácie predstavujú impulz, na ktorý sa nabaľujú ďalšie myšlienkové pochody vedúce k výslednej vizualite diela (vo svojom texte *BREATHE* ich bližšie interpretuje autorka Johanna Trost).

I T
 T A K E S
 O N E /
 T O P R I V A T E
 K N O W V E R S U S
 O N E P U B L I C

*When creating her works, Zigová draws directly from her own personal experience, from experiences that she reviews; and, in a more global context, she searches for their circumstances, implications or paradigms. Thus she creates her own self-analysis as an impetus for investigation of a broader social construct. This principle has been evolving in her work since her studies, taking her from a less personal all-embracing criticism to more intimate impulses when thinking about the world. She graduated with a master's degree from the studio of Ilona Németh; besides being her mentor and teacher, Ilona Németh also became the subject matter of her master's thesis, together with her teacher Anton Čierny. Zigová used their figures as symbols of the institutional university environment with which she had her own personal experience and relationship, thus demonstrating the influence of an authority on an individual or a group⁴. This approach is typical for her and is repeated in her works, in different forms. In a certain way, it's characteristic of her thought process. As I've already mentioned, in her post-studies period she began focusing more on existential and community-social narratives and this has clearly led her from local discourses to more global reflections. The title of the work *Breathe* draws from an intimate moment of an internal monologue which the author leads with herself in the moments when she finds herself in overcrowded places under the crowd's pressure. Almost every person living in a metropolitan city experiences similar feelings about overcrowded places when in common or group situations. This mass of people who are physically so close to each other and, at the same time, personally so distant-alien-to each other, this physical pressure and inevitability of tolerating this kind of situations, represent an impulse which launches another thought process leading to the final visual expression of the work (in her text *THE PORTRAYAL OF SOCIETY IN BREATHE*, Johanna Trost studies them in further detail).*



VIZUÁLNA
METAFORA

Sama autorka tvrdí, že fotografia je pre ňu forma denníka. Písané slovo nahradzuje fotografickou kompozíciou. To je ďalším charakteristickým prvkom hmatateľným v tvorbe Gabriely Zigovej. Vizualnu metaforu, s ktorou často pracuje kombináciou priamych aj nepriamych symbolov, dopĺňa slovným potvrdením v názve diela.⁵ Signifikantným príkladom pre ilustráciu tejto hypotézy je dielo *Cha(æ)r*. Tento ready-made získala Zigová v nemenovanej inštitúcii a reprezentuje konkrétnu kultúrnu funkciu. Na stoličke doslovne vizualizuje jej dekonštrukciu a deformáciu jej vlastným jazykom – formou fotografickej manipulácie. Apeluje na ikonický symbol a jeho význam vo vizuálnom umení a jeho histórii. Na autorskej výstave v Galérii Sumec, ktorá sa nachádza v priestoroch strednej umeleckej školy, gro site-specific performance tvorilo balansovanie na školskej stoličke a ready-made konkrétnej stoličky zavesenej bez sedacej časti – zbavenej tak schopnosti plniť svoju funkciu.⁶ Tento postup a skladba diela sa obdobným spôsobom objavuje aj v diele *Breathe*, v ktorom autorka opakovane používa kombináciu formálnych prvkov: performance, ready-made, fotografie.

VISUAL
METAPHOR

The author herself says that, for her, photography is a form of diary, where written word is substituted by photography composition. This is another conspicuous characteristic present in the work of Gabriela Zigová. The visual metaphor with which she often works combining direct and indirect symbols, is complemented by its verbal confirmation within the work's title. A significant example illustrating this principle is the work Cha(æ)r. Zigová acquired this readymade in an unnamed institution and it represents a concrete cultural function. On the chair, she literally visualizes its deconstruction and deformation through her own language – photography manipulation. She appeals to the iconic symbol and its significance in visual art and its history. At the exhibition in Gallery Sumec situated at the premises of a secondary art school, the largest part of her site-specific performance involved balancing on a school chair and by a readymade of a specific chair hung up without its seat – deprived of its function. This method and composition of the work is echoed in the work BREATHE, in which the author repeatedly uses this combination of formal elements: performance, readymade, photography.



P E R F O R M A N C E

A K O

A U T O P O R T R É T

Médium performance je pre Zigovú formou prežívania. Výraznejšie objavujúca sa telesnosť v jej tvorbe nahrádza kultúrno-politickú kritiku ako tému a otvára širší existenčný podtext. Aj napriek tomu, že spočiatku to nebola primárna forma, s ktorou pracovala, inklinuje k tomuto médiu aj v jej skorších dielach – práve prácou s publikom či cieľným použitím iných aktérov.⁷ Väčšiu stabilitu v performatívnych formách získala po skúsenosti s festivalom Transart Communication. Pri tejto príležitosti vzniklo jedno z jej zásadne odlišných diel – *Vicious circle*.⁸ Točenie sa v začarovanom kruhu je jasnou metaforou reflektujúcou ako osobné prežívanie, tak i hodnotenie spoločenského statusu, ktorý sa v deji zlieva do jedného. Dielo vzbudzuje rečnícke nadinterpretované otázky v zmysle – kto je ten, kto bezcieľne blúdi a zbesilo sa cyklí v kruhu. Je to obraz jednotlivca strateného v existenciálnych problémoch alebo hromada existencií stratených vo víre sveta? Autorka v diele pracuje s telesným aktom úmyselnej straty rovnováhy či stability. Naopak, v diele *Balance* sa Zigová snaží nájsť stabilnú polohu na dvoch nohách stoličky.⁹ Túto skúšku stability si osvojila a samotné dielo variuje a opakuje podobne ako dielo *Vicious circle*. Odvážim sa to interpretovať aj ako autoportrétnu métu, ktorú si sama určuje a snaží sa ju prekonať alebo ovládnuť. Je to náznak väčšieho identifikovania sa s komunikovanými ideami pomocou vlastných diel, samej seba.

P E R F O R M A N C E

A S

S E L F - P O R T R A I T

For Zigová, the medium of performance represents a form of experiencing. The frequent presence of physicality in her work substitutes cultural-political criticism as a topic and highlights a broader existential undertone. The fact that she had an inclination towards this medium was evident even in her early works – precisely in working with audience or targeted use of other actors⁵. She acquired a greater stability in her performative forms after visiting the festival Transart Communication. On this occasion, one of her fundamentally different works was created – Vicious Circle⁶. Spinning in a vicious circle is a clear metaphor reflecting upon one's own personal experience as well as an evaluation of one's social status, which in this performance merge into one. The work provokes rhetorical and over-interpretive questions, such as who the one aimlessly wandering and furiously spinning in a circle could be. Is it a representation of an individual lost in his/her existential problems or a mass of entities lost in the whirlwind of the world? In this work, the author uses the physical act of an intentional loss of balance or stability. By contrast, in the work Balance, Zigová tries to find a stable position on two chair legs⁷. She has adopted this test of stability and she modifies the work itself and repeats it just like the work Vicious Circle. I venture to read it also as a self-portrait goal which she herself determines and tries to overcome or dominate. It's a sign of her greater identification with the communicated ideas thanks to her own works, thanks to herself.

1

V autorkiných dielach by sme opakovane mohli nájsť aj princíp postprodukcie, v rámci ktorého s vlastnými fotografiami dodatočne manipuluje zasahovaním priamo do nich (*Cvernovka*, 2016), znovuskladaním do väčších kompozícií, (*Cha(e)r*, 2017) či inštalovaním netradičným spôsobom, čím mierim práve k použitiu vlastných fotografií ako potlače (*Breathe*, 2019).

2

Ako napríklad v dielach: *Res Ipsa Loquitur* (*Veci hovoria sami za seba*), 2013, site-specific inštalácia, bakalárska práca; „Fotodokumentácia autorkinej bakalárskej práce *Res Ipsa Loquitur* (*Veci hovoria sami za seba*) približuje performance, kde pracovala s tromi ikonickými symbolmi kresťanskej cirkvi – bielou holubicou, uväznenou v priestore provizórneho papamobilu, umiestneného na námestí pred kostolom Sv. Trojice v Bratislave. Pracou reagovala na vtedajšie okolnosti abdikácie pápeža a je pretrvávajúcou kritikou katolíckej spoločnosti.“ (úryvok z kurátorského textu Radky Nedomovej, výstava *Ilona Németh, Gabriela Zigová, GMAB Trenčín*, 2017); *Till When?*, 2014, videoperformance ; **zaužívaný model**, 2015, séria výstav, kombinácia techník a foriem: diplomová práca

3

Výstavy: *YOU LOOK LIKE I COULD USE ANOTHER DRINK*, Fuga, Bratislava, 2017
C-HOLE (Gabriela Zigová, Peter Sulo), Photoport, Bratislava, 2018; *Dark but Happy Place* (Gabriela Zigová, Peter Sulo), Deptford Does Art London, 2018; *Room of One's Own*, Deptford Cinema, 2019 (kolektívna výstava); *The Best Seat is Taken*, A4-nultý priestor, Bratislava, 2019 – 2020

1

In the author's works, we could repeatedly find also the principle of postproduction within which the author additionally manipulates her own photographs, doing a direct photographic intervention (*Cvernovka*, 2016), *reassembling them into bigger compositions* (*Cha(e)r*, 2017) *or installing them in an unconventional way – by which I point towards the use of one's own photographs as printing* (*Breathe*, 2019).

2

For example in the following works: Res Ipsa Loquitur (The Thing Speaks for Itself), 2013, *site-specific installation, bachelor's thesis: "The photodocumentation of the author's bachelor's thesis Res Ipsa Loquitur* (The Thing Speaks for Itself) *sheds light on a performance in which she worked with three iconic symbols of the Christian Church – a white dove trapped in the space of a makeshift popemobile placed on the square in front of The Holy Trinity Church in Bratislava. Her work responded to the circumstances of the Pope's abdication at that time and it's a persistent criticism of Catholic society."* (a part of the curatorial text by Radka Nedomová for the exhibition *Ilona Németh, Gabriela Zigová, GMAB Trenčín*, 2017) *Till When?*, 2014, *video performance* **Established Model**, 2015, *a series of exhibitions, a combination of techniques and forms: master's thesis*

3

The following exhibitions: YOU LOOK LIKE I COULD USE ANOTHER DRINK, Fuga, Bratislava, 2017 C-HOLE (Gabriela Zigová, Peter Sulo), Photoport, Bratislava, 2018 *Dark but Happy Place* (Gabriela Zigová, Peter Sulo), Deptford Does Art London, 2018; *Room of One's Own, Deptford Cinema, 2019* (collective exhibition); *The Best Seat is Taken, A4 – SPACE FOR CONTEMPORARY CULTURE, Bratislava, 2019–2020*

4

**established model*, 2015: The master's thesis consists of a cycle of exhibitions in which the author focuses on the issues of an art institution in general and the cases with which it deals. As a studying artist, the author investigates different influences and impacts of one's own formation within the school environment. In the conclusion, the author reflects on the development of her own studies and factors*

4

zaužívaný model, 2015: Diplomová práca pozostáva z cyklu výstav, v ktorých sa autorka venuje celkovo téme umeleckej prevádzky a káuz, na ktoré reaguje. Ako študujúca výtvarníčka skúma vplyvy a dopady vlastného formovania sa v školskom prostredí. V závere reflektuje vývoj vlastného štúdia a faktory, ktoré ovplyvnili podobu jej identity ako budúcej umelkyne. V klasickom médiu busty spodobňuje práve dvoch dominantných pedagógov.

5

Ako napríklad v dielach: *Res Ipsa Loquitur*, site-specific inštalácia, Bratislava, 2013; *Vicious circle*, performance, 2016 – 2018; *Balance*, video performance, 2018

6

Výstava: *Cha(æ)r*, Galéria Sumec, Bratislava, 21. 11. – 31. 12. 2018

7

Ako napríklad: *Till when?*, video performance, 2014. Dielo zaznamenáva diskusiu mladých ľudí okolo novovzniknutej politickej situácie na Slovensku. Gabriela vytvorila prostredie, v ktorom premietala zábery týkajúce sa radikálnych nacionalistických polôh členov teraz už politickej strany Naše Slovensko, čím dáva impulz pozvaným diskutujúcim k smerovaniu rozhovoru; *Modelová scéna* (performance so Zuzanou Sabovou) na výstave: **zaužívaný model**, Magdaléna 4D Gallery, Bratislava, 6. 3. – 20. 3. 2015. Výstava a diela na nej boli súčasťou výstavného cyklu, v ktorom Zigová mierila k vyvrcholeniu v rámci svojej diplomovej práce. V tomto cykle sa zaoberala práve problémami umeleckej prevádzky a témou inštitúcie ako kultúrneho partnera a jeho paradoxnej nevyhnutelnosti pre búriacieho sa umelca. V skrytej performance priamo pred publikom počas vernisáže výstavy zahrála s galeristkou inscenovanú

8

hádku o fiktívnych problémoch pri inštalovaní výstavy, ako je napr. nedostatok materiálového a technického zabezpečenia a pod. *Vicious circle*, performance, 2016 – 2018. Dielo realizovala pri rôznych príležitostiach a na rôznych miestach. Samotnú performance prispôsobuje podmienkam jej prezentácie a obmieňa symbolické detaily, čím performance získava tematické podtóny. Dôležité je zdôrazniť, že pri jej prvom prevedení nielen natáčala, ale aj fotila svoje okolie. Práve tieto fotografie by som zaradila do jej denníkového cyklu či archívu. Môžeme na nich vidieť vystrašené tváre ľudí, ktorí ju sledujú pri rýchlom nekontrolovateľnom točení sa v kruhu.

9

Balance, video performance na výstave *Cha(æ)r*, Galéria Sumec, Bratislava, 21. 11. – 31. 12. 2018

5

that influenced the shape of her identity as a future artist. Through a classic medium of a bust, she depicts two dominant pedagogues. For example in the following works: *Res Ipsa Loquitur*, site-specific installation, Bratislava, 2013; *Vicious circle*, performance, 2016–2018; *Balance*, video performance, 2018

6

The exhibition: Cha(æ)r, Gallery Sumec, Bratislava, November 21– December 31, 2018

7

For example: Till when?, video performance, 2014. The work records a debate of young people evolving around a newly emerged political situation in Slovakia. Gabriela created an environment in which she projected footages of radical nationalist attitudes of the members of – now already – a political party Naše Slovensko. This

8

*way, she gives an impetus to the invited interlocutors to direct the debate; Model Scene (performance with Zuzana Sabová) at the exhibition: *established model*, Magdaléna 4D Gallery, Bratislava, March 6–March 20, 2015. The exhibition and exhibited works formed part of an exhibition cycle in which Zigová aimed at their culmination in her master's thesis. In this cycle, she focused on the problems of an art institution and the topic of an institution as a cultural partner and its paradoxical necessity for a revolting artist. In a hidden performance right in front of the audience, during the exhibition opening she performed a staged argument with the gallerist about fictitious problems with the exhibition installation, such as insufficient material and technical support and so on.*

9

Vicious circle, performance, 2016–2018. The work was realized on different occasions and in different places. The performance itself is adapted to different circumstances of its presentation by the author; changing its symbolic details to acquire certain thematic undertones. It's important to emphasize that when she performed it for the first time she filmed and photographed her surroundings. Precisely these photographs I would include in her diary cycle or archive. On them, we can see the frightened faces of the people who were watching her fast uncontrolled spinning in the circle. *Balance*, video performance at the exhibition *Cha(æ)r*, Gallery Sumec, Bratislava, November 21–December 31, 2018



Z O B R A Z E N I E
S P O L O Č N O S T I
V
B R E A T H E

Finalistka Ceny Oskára Čepana 2019 Gabriela Zigová sa vo svojej performancii a inštalácii *BREATHE* zaoberá naliehavými súčasnými spoločenskými otázkami ako davová psychóza, preľudnenie, klimatická zmena a konzumný spôsob života. Prostredníctvom prvkov vypožičaných z rušného mestského života v Londýne – kde autorka žije a pracuje – vykresľuje triezvy a pesimistický obraz súčasnej spoločenskej situácie.

Site-specific performance Gabriely Zigovej predstavuje dav dospelých mladých ľudí, ktorí sa pohybujú po galerijnom priestore, pričom autorka v nej využíva prvky pripomínajúce interiér londýnskych vlakových vozňov a dochádzanie v rámci veľkého mesta. Svojimi nahnevanými či chladnými tvármi a rýchlymi krokmi performerí šíria napätú energiu. Zatiaľ čo sa dostávajú fyzicky bližšie k divákovi, atmosféra v miestnosti sa mení na čoraz agresívnejšiu. Zigová podnecuje stret medzi performermi a publikom, aby vytvorila participatívne umelecké dielo, ktoré „je vnímané s účelom nasmerovania umeleckého symbolického kapitálu ku konštruktívnej spoločenskej zmene“¹. Publikum sa stáva súčasťou Zigovej diela. Vďaka možnosti participovať na jej vlastnej skúsenosti a zobrazení neoliberalnej spoločnosti autorka vyzýva divákov, aby sa zamysleli nad tým, ako by mohli prostredníctvom zmeny pracovať na súcitnejšej a inkluzívnejšej spoločnosti.

Medzi výbuchmi negatívnych emócií performerí *BREATHE* zostávajú nehybne stáť a spoločne zhlboka dýchajú, aby evokovali chvíľu pokoja. Tú však náhle preruší hlasný zvuk a dav sa opäť púšťa do kráčania po miestnosti. Vo chvíľach pokoja dav *dýcha* ako jeden organizmus, no divák predsa len zahliadne záblesk individuálnej bytosti a jej ľudskej potreby introspekcie uprostred chaotického priestoru plného obáv. Zigová čerpá inšpiráciu od nemeckej umelkyne Anne Imhofovej, ktorej performancie často vyvolávajú „pocity úzkosti a bezmocnosti, keď [performeri] odídu, [zmiznú] v dave a [diváka

T H E
P O R T R A Y A L
O F
S O C I E T Y
I N B R E A T H E

In her performance and installation BREATHE, finalist of the Oskár Čepan Award 2019 Gabriela Zigová addresses current and pressing societal issues, such as crowd psychology, overpopulation, climate change and consumerism. With borrowed elements from a busy city life in London, where Zigová lives and works, she paints a sobering and pessimistic picture of society's current state.

Gabriela Zigová's site-specific performance shows a crowd of young adults moving around in the gallery space, where she uses elements that remind of the inside of London's train carriages and commuting in a large city. The performers exude a tense energy with their angry or emotionless faces and quick steps, the atmosphere in the room becomes increasingly more aggressive as the performers get physically closer to the viewers. Zigová establishes a connection between performers and audience to create a participatory work of art that "is perceived to channel art's symbolic capital towards a constructive social change."¹ The audience becomes part of Zigová's work and, by being able to participate in her own experience and portrayal of a neo-liberal society, is urged to question how to apply change to work towards a more compassionate and inclusive society.

Between outbursts of negative emotions, the performers of BREATHE stand still and collectively take several deep breaths to suggest a moment of calm – only to be suddenly interrupted by a loud noise, and, once again, the crowd starts pacing through the room. In those moments of tranquillity, the crowd breathes as one organism, and yet the viewer catches a glimpse of the individual being and its human need for introspection in the midst of a chaotic and anxiety-filled space. Zigová draws inspiration from German artist Anne



zanechajú] s pocitom prechodnej, povrchnej intimity: odraz odcudzovacej anonymity mestského života skladajúcej sa zo zábleskov naratívov“². Hoci sa zdá, akoby individualita v dave dochádzajúcich ľudí úplne vymizla, Zigová poukazuje na sieť jednotlivcov, z ktorých sa táto homogénna masa skladá.

Je zjavné, že všetci performerí sú mladí, bieli a telesne schopní. Umelkyňa odkazuje na menej rozmanité zloženie obyvateľstva na Slovensku, najmä v porovnaní s omnoho rozmanitejšími metropolami, akou je napríklad Londýn. Zámerom G. Zigovej je ukázať určité dichotómie v rámci davov: i keď sa môžu zdať rozdielne, davy na celom svete sa správajú podobne a hoci sa dav môže skladať z jedincov z rozličných prostredí, trieda, rasa či náboženstvo jedinca v dave zmiznú. Táto myšlienka sa však len povrchrne dotýka hlbšieho problému – môže v dave spoločenská identita jednotlivca úplne zaniknúť, keďže dav je skupina ľudí stretajúcich sa v určitom kontexte, ktorý často vyplýva z identity alebo postavenia jednotlivca v rámci spoločnosti?

BREATHE sa zaoberá zodpovednosťou, ktorú voči sebe členovia davu majú. Dielo odzrkadľuje frustráciu dochádzajúcich ľudí v preplnených vlakoch a chvíľu, v ktorej sa ľudia, čo sa sprvu nachádzali v rovnakej sociálnej situácii, môžu poľahky obrátiť proti sebe. Dynamika davu je pre Zigovú obzvlášť emočne nabitý jav. Snaží sa ukázať, ako od seba členovia davu závisia, aby udržali fungujúci systém nedotknutý – musia ovládať nákazlivé emócie ako hnev, stres či klaustrofóbiu, ktoré sa môžu často nahromadiť, spôsobiť masovú paniku a spolupracujúcu skupinu môžu premeniť na jedincov, ktorí sú jeden pre druhého nebezpeční.

Všetci performerí majú oblečené rovnaké čierne mikiny s kapucňou. Umelkyňa ich navrhla tak, aby zdôrazňovali miznúcu individualitu v rámci homogénneho davu. Mikiny sú tiež metaforou konzumu a nadprodukcie rovnako ako jednorazové poháre na kávu umiestňované po zemi galérie počas performancie a inštalácie. Najmä vo veľkých mestách ľudia po sebe pravidelne nedbalo

Imhof whose performances often evoke “feelings of anxiety and helplessness, when [the performers] move off, [disappear] into the crowd and [leave the viewer] with a feeling of passing, shallow intimacy: a reflection of urban life’s alienating anonymity, made up of glimpsed narratives”.² Even though individuality seems to be completely erased in an anonymous crowd of commuters, Zigová still hints to the web of individuals this homogeneous mass is constituted of.

It is noticeable that the performers are all young, white and able-bodied. The artist alludes to the less diverse demographics in Slovakia, especially in comparison with much more diverse metropolises like London. Zigová’s intention is to demonstrate certain dichotomies in crowds: even though they might appear different, crowds still behave in similar ways around the world and even though a crowd can consist of individuals with different backgrounds, questions of class, race or religion of the individual are erased. This notion, however, only scratches the surface of a wider problem – can the social identity of individuals be fully omitted within crowds, as a crowd is a group of people coming together in a certain context that is often dictated by the identity or status of an individual within society?

BREATHE addresses the responsibility the members of a crowd carry for each other by mirroring the frustration of commuters on overcrowded trains and the moment where people, who initially find themselves in the same social situation, can easily turn against each other. To Zigová, crowd dynamics is a particularly emotionally charged phenomenon. She is attempting to show how the members of a crowd depend on each other to keep a working system intact by controlling infectious emotions such as anger, stress and claustrophobia that can often accumulate into mass panic and transform a collaborating group of people into people that represent a danger for each other.

The performers are all wearing a uniform of black hoodies designed by the artist to emphasise the disappearing of individuality in a homogeneous crowd. The hoodies also stand in as a metaphor for consumerism and overproduction, just like the single-use coffee cups that are placed on the floor of the gallery during

zanechávajú jednorazové výrobky bez toho, aby mysleli na odpad, recykláciu a klimatickú zmenu, zatiaľ čo dopyt po čo možno najefektívnejšom uspokojení každej potreby – čím ďalej, tým neetickejšími spôsobmi – v preľudnených centrách rastie. Gabriela sa svojou performanciou snaží „znovu poľudštiť [...] spoločnosť, ktorá bola otupená a roztrieštená represívnou nástrojovosťou kapitalistickej výroby“³. Nadhadzuje tiež otázku ľudskej zodpovednosti voči prostrediu, ako aj vzájomnej zodpovednosti jedného voči druhému v rámci spoločnosti: s ľuďmi sa často zaobchádza rovnako ako s jednorazovými výrobkami, akoby ich životy boli len na jedno použitie. Zigová pripomína svojmu publiku aby sa nadýchlo, aby sa zastavilo a precítilo moment ako jeden organizmus, ktorý dokáže zmeniť zaužívané štruktúry spoločnosti.

the performance and in the installation. Especially in big cities, single-use products are regularly being carelessly left behind without thoughts of wastage, recycling and climate change, while the demand to satisfy every need as efficiently as possible – more often than not in unethical ways – rises in overpopulated hubs. With her performance, Zigová intends to “rehumanize [...] a society rendered numb and fragmented by the repressive instrumentality of capitalist production.”³ She brings up the question of people’s responsibility towards the environment and their responsibility towards each other within a society: just like single-use products, people are often treated as if they had single-use lives – the life of the individual becomes obsolete in a climate of efficiency and mass-production; and so Zigová reminds her audience to breathe, to pause and feel as part of one organism that can together change the structures of society.

1

Bishop, Claire (2012).
Artificial Hells. London/New
York : Verso, s. 13.

2

Wood, Catherine (2018).
Performance in Contemporary
Art. Londýn : Tate Publishing,
s. 114 – 115.

3

Bishop, Claire (2012). *Artificial*
Hells. London/New York :
Verso, s. 12.

1

Bishop, Claire (2012).
Artificial Hells. London/New
York : Verso, p. 13.

2

Wood, Catherine
(2018). Performance
in Contemporary Art
London : Tate Publishing, pp.
114–115.

3

Bishop, Claire (2012).
Artificial Hells. London/
New York : Verso, p. 12.



E R I K
S I K O R A

M I M O M E Š Ť A N
R U R A L I E N

Palety:

Pallets :

Jozef Sikora

Anglický preklad:

English translation:

Zuzana Šimoňáková

Technika:

Audiovisual equipment:

Súkromná škola umeleckého
priemyslu filmová

Videoinštalácia:

Video installation:

Peter Vrábek,
Jakub Pišek

Meteorit zapožičala obec Vyšný Klátov.

*The meteorite borrowed from
the village of Vyšný Klátov.*

Záznam vernisážovej prednášky:

*The recording of the lecture at
the exhibition opening:*

Jakub Jožio

Písmo v expozícii:

The font used in the exhibition:

Písmo Školské Free, www.skolskepismo.sk

Video:

Mimomešťan

Ruralien

dvojkanálová videoprednáška, 19 min., 2019

two-channel video lecture, 19 min., 2019

Prostredie/environment:

Environment:

nábytok z europaliet, naklonená

trampolína, hojdacia sieť, dva sudy na

dažďovú vodu, 20 metrov nopovej fólie

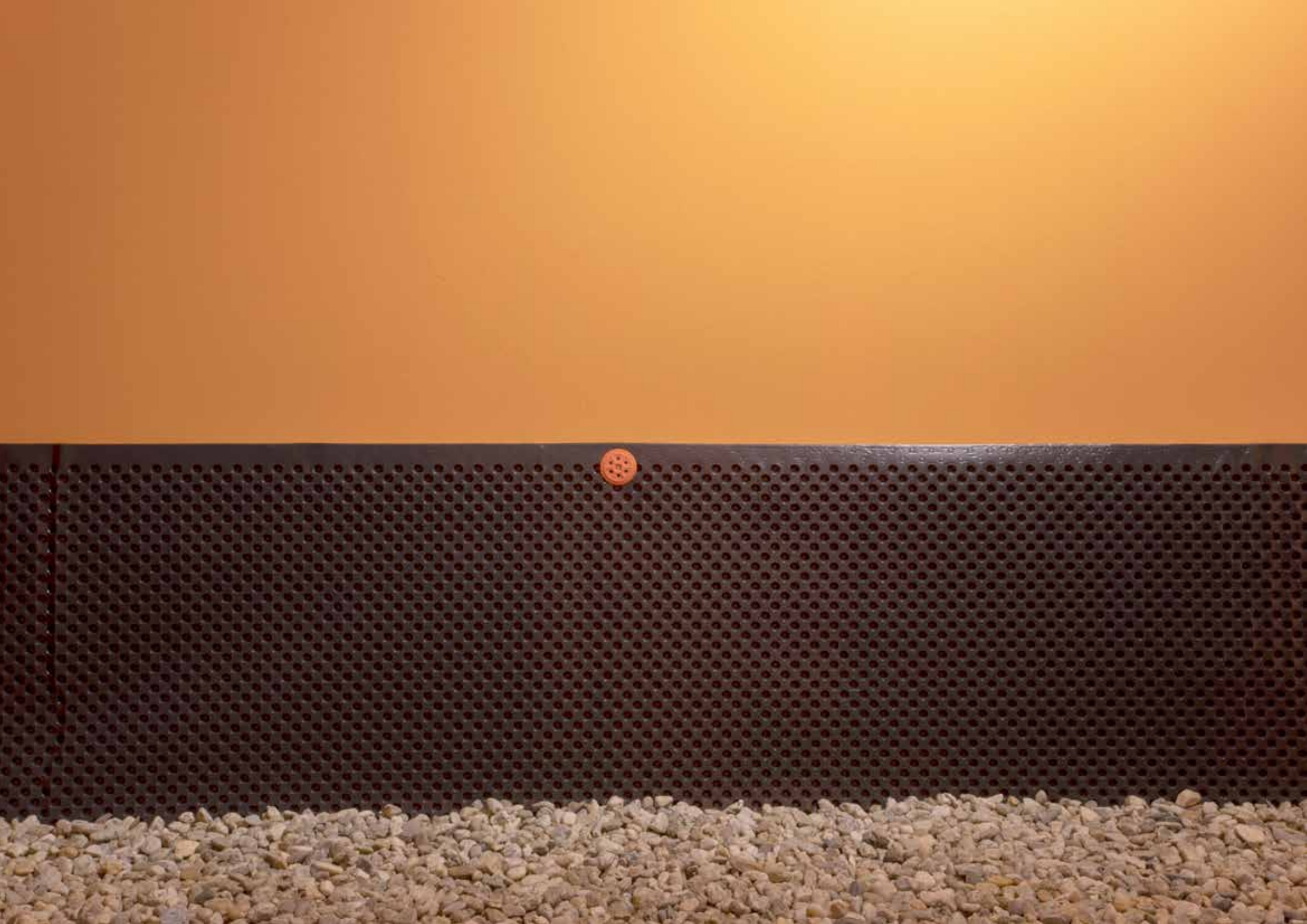
a geotextílie, štrk z nádvorja VSG

pallet furniture, an inclined trampoline,

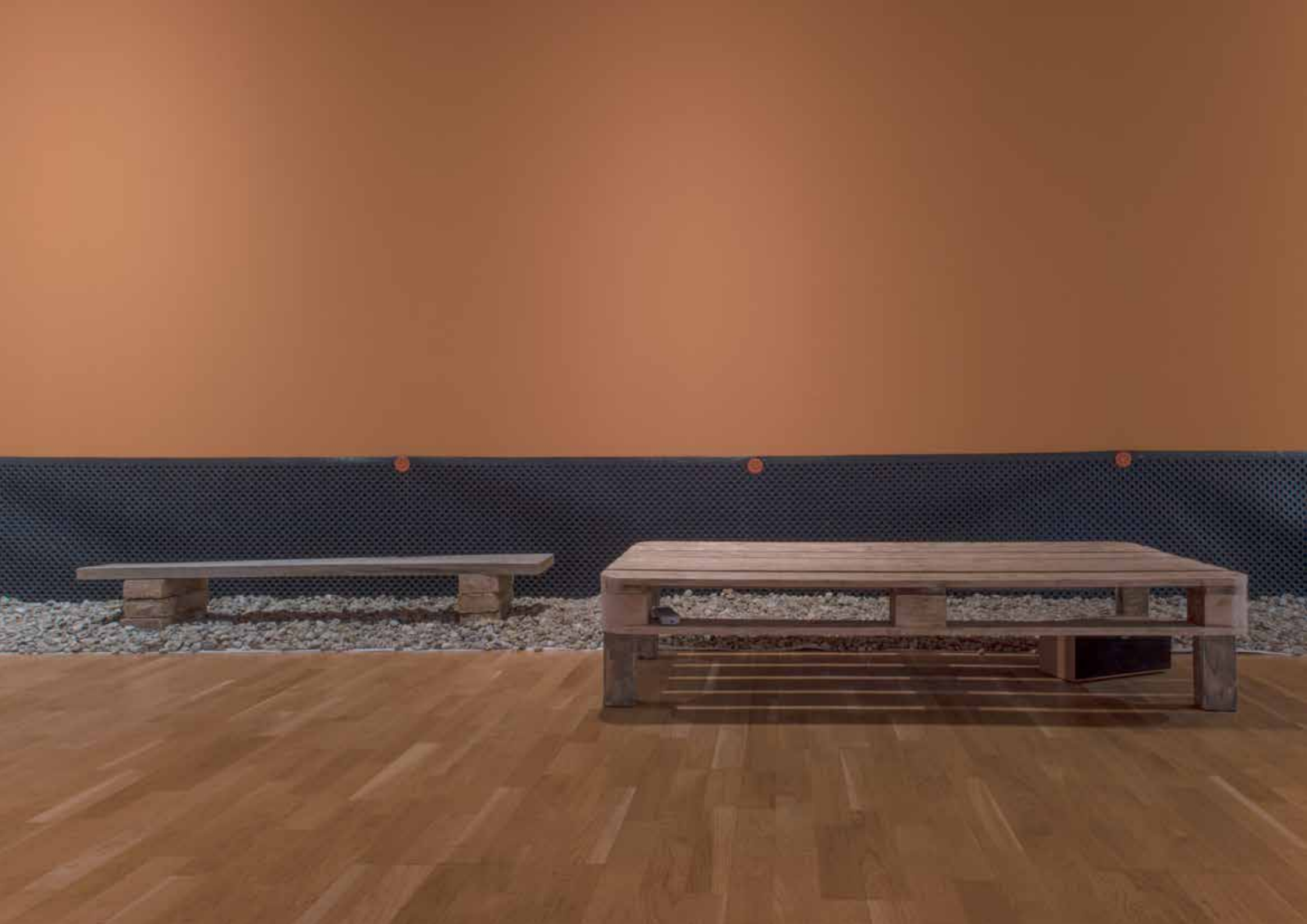
a hammock, two barrels for rainwater,

20 meters of wall drainage foil and geotextile,

gravel from the East Slovak Gallery patio



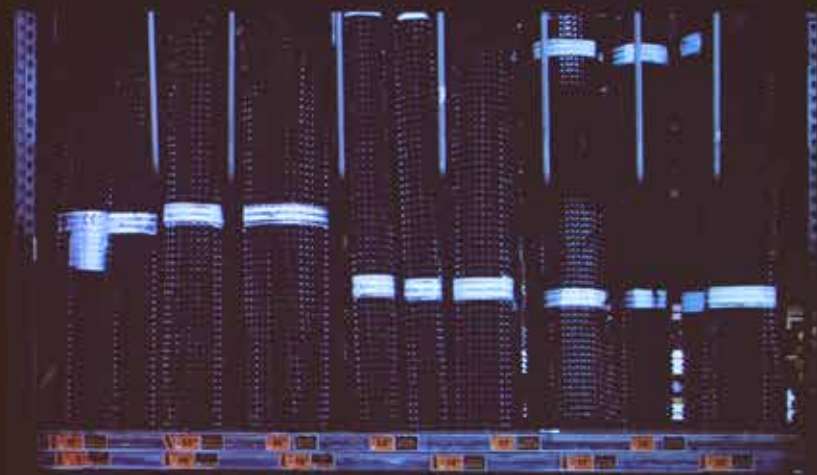




Špekulatívni gramatici patrili k filozofickej škole činnej v 13. a 14. storočí v severnej Európe (v krajinách južnej Európy sa špekulatívnej gramatike nikdy nepodarilo dostatočne presadiť a vykoreniť „mierne protichodnú“ tradíciu pedagogickej gramatiky¹). Keďže vďaka ich viac-menej dokonanému upadnutiu do súčasného zabudnutia môžeme tento termín považovať za aktuálne voľný² – a termíny s príbuzným povrchom a rezonanciou ako napr. špekulatívna fabulácia sú, slovami Erika Sikoru, už obsadené³ –, pre potreby tohto textu budeme termín „špekulatívna gramatika“ používať na opísanie aspektov jeho tvorby, ktoré považujeme za obzvlášť zaujímavé a podstatné. Výhodou „špekulatívnej fabulácie“, ako ju používa Donna Haraway, by v kontexte Sikorovej tvorby bolo, že ju Haraway dáva do vzťahu k bežným spôsobom rozprávania príhod a príbehov a že je v nej zachovaná radosť a divokosť rozprávania a fabulovania (viď napr. „wild facts“). Jej nevýhodou je, že treba citovať často citovanú Donnu Haraway a následne pre aktuálny účel obstrihávať okraje termínu kvôli úplne náležitému nároku presnosti. Tento nárok považujeme za absolútne opodstatnený, a tak si túto pasáž, v duchu radosti z fabulácie vlastnej Haraway aj Sikorovi, môžeme dovoliť preskočiť, a to vďaka resuscitovanému termínu špekulatívna gramatika.⁴

Speculative grammarians belonged to a school of philosophy active in northern Europe in the 13th and 14th centuries (the school was never able to gain ground in southern Europe where the “somewhat opposing” tradition of pedagogical grammar remained preponderant¹). But, due to their falling into a more or less complete oblivion², we can consider the term to have been freed up for our purposes; and since other options with a similar surface and resonance, such as speculative fabulation, are – as Erik Sikora would say – already “taken”³, we shall use “speculative grammar” here to describe those aspects of his work that we find particularly interesting and important. The advantage of “speculative fabulation”, as used by Donna Haraway, would – in the context of Sikora’s work – be that Haraway grounds it in our everyday ways of telling stories, retaining within it the joy and exuberance of fabulation (see e.g. “wild facts”). Its disadvantage is that it necessitates quoting the oft quoted Donna Haraway and subsequently trimming around the term’s edges due to the fully legitimate demand of exactitude. Cognizant of this demand and with a view to the spirit of buoyant fabulation shared by both Haraway and Sikora, we can skip over any such potentially cumbersome exposé, thanks to the resuscitated term of speculative grammar.⁴















O R O L
P L U S ! ⁵N A
T A T R A N K E ! ⁶

Jazyk je priamym a opakovaným predmetom záujmu v tvorbe Erika Sikoru, často aj počiatočným impulzom bádania.⁷ V roku 2015 hneď na úvod videoceremoniálu, ktorým moderoval odovzdávanie Ceny Oskára Čepana⁸, podrobil publikum bujarej etymologickej analýze kľúčového slova večera (laureát). Opakovane sa snaží korigovať taxonomické neprávosti (dážďovník⁹), svoj stage name (Džumelec) podložil komparatívnou analýzou zvukovej a životnej údernosti hlások (d vs. dž, dž vs. všetky ostatné hlásky¹⁰). Po rozборе drobnokresby konverzačných zvyklostí opatrne prichádza s možnosťou, že bájna odpoveď, ktorá nám doteraz unikala, by mohla byť odpoveďou v konverzačnom zmysle slova (Hej ta treba dakus¹¹). Jazyk, v zmysle reč¹², tiež hrá ústrednú rolu vo všetkých jeho *komuniké* – videá, hudba, prednášky, prezentácie, koncerty – aj vtedy, keď sa týkajú bádania na extralingvistických poliach. Prerozprávava v nich malé, ale fantastické genealógie myšlienok, spolu sledujeme ich trajektórie k momentom prekvapenia.¹³ Na komentovaných prehliadkach výstav hovorí o svojom rastúcom podozrení, že aj hlavným *raison d'être* vystavených objektov a videí je to, aby nám teraz o nich mohol povedať príbeh, prečo sú tam a prečo s nimi urobil to, čo s nimi urobil. Erik Sikora pracuje s myšlienkami a hypotézami o svete prírodnom a civilizačnom spôsobom, ktorý je *šťavnatý*¹⁴, a táto šťavnatosť stojí v dôležitej miere na spôsobe, ktorým nám ich zdeľuje.

E A G L E
P L U S ! ⁵O N
A
T A T R A N K A ! ⁶

*Language is frequently the central and direct focus of Erik Sikora's works; often it is also the initial impetus for an exploration.⁷ In 2015, when hosting the Oskár Čepan awards ceremony via a video work⁸, he subjected the audience to a flamboyant etymological analysis of the evening's pivotal word (laureate). He rails against taxonomic injustice (c.f. "dážďovník", the – as Sikora highlights – shockingly inadequate Slovak appellation for the common swift that makes nil reference to its speed and elegance but instead draws an offensively generic link to rain⁹). He derives his stage name (Džumelec) from a comparative analysis of the acoustic and existential punchiness of phonemes (d vs. dž, dž vs. all other phonemes¹⁰). Following an acute analysis of the minutiae of conversational habits, he warily postulates that the eternally elusive answer that has evaded humanity may indeed be an answer in the conversational sense ("Hej ta treba dakus"¹¹). Language, as speech¹², plays a crucial role in all of Erik Sikora's communiqués – videos, music, lectures, presentations, concerts – even when they deal with explorations in extra-linguistic fields. In them he retraces small but fantastic genealogies of ideas; together we follow their trajectories to moments of surprise.¹³ During his artist talks he expresses a growing suspicion that the entire *raison d'être* of the exhibited objects and videos is for him to now tell us the story of why they came to be and why he did with them what he did with them. Erik Sikora works with ideas and hypotheses about the worlds of nature and man in ways that are juicy¹⁴, and this juiciness derives to a large extent from the way he conveys them.*

S T R A N G E ,
M I N O R
T H I N G S

Tu nám môžu byť indikatívne nápomocné niektoré aspekty pojmu „menšinová literatúra“, aj keď musíme byť obozretní.¹⁵ Pri čítaní Kafkových próz a sledovaní rôznych cestičiek, ktorými vedú, sa Deleuze a Guattari¹⁶ opierajú o termín menšinová, minoritná literatúra pre uchopenie špecifik nie tej literatúry, ktorá je písaná v jazyku menšiny, ale literatúry, ktorú menšina vytvára v jazyku väčšiny ako napr. literatúra, ktorá vznikala v pražskej nemčine, predovšetkým v nemčine pražských Židov.¹⁷ Táto špecifická situácia prináša iné spôsoby vyjadrovania, inú prácu s jazykom ako tzv. „veľká (etablovaná) literatúra“ v tej istej reči. „Pražská nemčina je [...] deteritorializovaný jazyk vhodný na zvláštne, menšinové použitie.“¹⁸ S prihliadnutím na všetky *provisos* uvedené v pozn. 15 môžeme povedať toľko: V prípade tvorby Erika Sikoru košický slang – s inou senzibilitou a rytmikou, s inou intonáciou a dikciou viet, opierajúci svoje ťažisko o iné písmená a ich hlásky (dž!) než slovenčina, ako sa hovorí „väčšinou“¹⁹ – funguje ako jazyk, ktorý používa na „zvláštne, menšinové“ účely. Takýmto používaním jazyka sa mu darí osvetľovať niečo podstatné aj pre tých, ktorí existujú v inej lingvistickej situácii ako tá, z ktorej vychádza on.

S T R A N G E ,
M I N O R
T H I N G S

*Several aspects of the idea of “minor literature” can be indicatively helpful to us here, though caution is due.¹⁵ While reading Kafka and following the various paths his prose opens up, Deleuze and Guattari¹⁶ make use of the term minor literature to describe the specificities not of those literary works that are written in the language of a minority, but of those literatures created by a minority in the language of a majority – a prime example being the literature written in Prague German, especially in the German of the city’s Jewish community.¹⁷ This particular situation leads to different ways of expressing, different ways of working with language than the “major [established] literature” in the same language. “Prague German is a deterritorialized language, suitable for strange and minor uses.”¹⁸ With a view to all the *provisos* discussed in note 15 above, we can say this much: in Erik Sikora’s work, the slang spoken in Košice, the East-Slovak city where he lives and works and whose sizable Hungarian and Romany populations made their stamp on the local language – with its different sensibility and rhythm, different intonation and diction, with its centre of gravity resting in different characters and phonemes (dž!) than Slovak as it is usually spoken in other parts of the country¹⁹ – this slang functions as a language he puts to strange, minor uses. Through such a use of language, Sikora reveals something crucial also to those who exist in different linguistic situations to the one he works from.*

But have no fear, have no fear! Tvorba Erika Sikoru ukazuje, že živelnosť a intuitívnosť sa s jemnocitom kritickej analýzy nevylučujú, ale živia sa navzájom (ako to všetko ukočírovať?²¹). Jeho kritické polohy majú rôzne registre od takmer žánrovo príkladného protest songu (*Som učiteľ aj keď nemusím*²²) cez tvorivú prácu s hnevom a ľútosťou v doku-blues *EHMK blues*²³ a *Námestie bez koňa* až po imanentnú kritiku národnej hrdosti a národného marketingu (*Trojkopčekové srdce Európy*). Podobnému satirickému rozloženiu zvnútra podrobuje aj komerčné dolovanie miestnej dikcie a slangu v hipsta-gastre aj ich exportne-orientovanú exotizáciu (viď napr. výstava *Intermagnet*²⁴ alebo video *I love Košice* (:)²⁵).

But have no fear, have no fear! Erik Sikora's work is proof that whimsy and intuitiveness are not at odds with the fine grain of critical analysis, but rather they can nourish one another (how to make it all hold together?²¹). He operates across a wide spectrum of critical registers, from an almost exemplary protest song (Som učiteľ aj keď nemusím/I'm a Teacher Even Though I Don't Have To²²) through creative work with anger and sorrow in the docu-blues EHMK Blues²³ and The Square Without A Horse, to an immanent critique of national pride and national marketing (Trojkopčekové srdce Európy/The Three-Peaked Heart of Europe). Sikora also subjects to such a satirical de-composition from the inside the commercial mining of local diction and slang by new establishments of hip-gastronomy (e.g. the exhibition Intermagnet²⁴), as well as their for-export exoticisation (e.g. the video I Love Košice (:)²⁵).

E P O S
A K O
D Ô K A Z

„A Erik, akú funkciu v tvojom fabulovaní zohráva vizuálny materiál?“
„Potrebujem ho asi hlavne ako dôkaz, že sa to stalo.“ Pri uvažovaní nad
formátom záznamu, dôkazovým materiálom, dokladá Erik Sikora svoj zmysel
pre načrtávanie celej šírky spektra možností, ktoré máme, napr. keď uvažuje
o zaznamenávaní performance („činov!“) v galérii, túžobne rozmýšľa nad
hrdinským eposom ako formátom záznamu a šírenia. Musíme uznať, že video
záznam performance je slabý odvar eposu. Aj ja chcem počuť ten epos!

E P I C
P O E T R Y
A S
E V I D E N C E

*“And Erik, what role does visual material play in your fabulation?” “Perhaps
I need it mainly as evidence that it happened.” When thinking about formats
for documenting work – the material evidence – Erik Sikora displays his
characteristic sense for feeling out the full breadth of the possibilities we have.
When reflecting on the various ways to record a gallery performance (“a deed!”),
he longingly ponders heroic epic poetry as a format for documentation and
dissemination. We can’t help but admit that a video recording of a performance
is poor competition against an epic poem. I too want to hear that poem!*

<u>1</u> Volne citované podľa Wikipédie. <u>2</u> Pre iné ako historiografické účely. <u>3</u> <i>Tešenie</i>, video, 2014. <u>4</u> Je však veľmi jednoznačné, že v žiadnom prípade nejde o satirickú lingvistikú. Humor tu nie je cieľ, ale tkanivo. Cieľom je ten priestor, ktorý sa vám v mysli rozvinie počas smiechu. <u>5</u> <i>Trojkopčekové srdce Európy</i>, video, 2018. <u>6</u> <i>Tatranka, Matranka, Fatranka</i>, objekt, fixka na oplátke, skupinová výstava <i>Mám 25 a mám plán</i>, kurátor Nikolas Bernáth, Galéria Tabačka, 2018.	<u>7</u> „Niektorá napríklad povie, že si obúva topánku, a ja rozmýšľam nad slovom obúvam, nad slovom topánka a aj nad tým, prečo si ju vlastne obúva.“ Rozhovor s Patrikom Garajom, <i>Môžete byť hviezdou na YouTube a považovať svoju prácu za umelecké dielo?</i>, Denník N, 5. novembra 2019. <u>8</u> Odovzdávanie cien sa v roku 2015 konalo vo veľkej kinosále Kina Úsmev. <u>9</u> <i>Dážďovník</i>, video, 2017. <u>10</u> Na príklade diera vs. džura, prednáška, <i>Eastern Design Conference</i>, 2019. <u>11</u> <i>Hej ta treba dakus</i>, video a skladba, 2017. <u>12</u> Jazyk vo vizuálnom umení Erika Sikoru nie je prítomný ako text, ale predovšetkým ako hovorené slovo.	<u>13</u> Pre tieto účely skúša unášať rôzne formáty, ktoré pracujú s hovoreným slovom a ktorých striedmym aktérom je často v pracovnom živote – učenie pred tabuľou, prezentácia produktu – a umeleckú tvorbu používa o. i. na preskúmanie štavnatejších možností týchto formátov hovorenia. <u>14</u> Prednáška, <i>Eastern Design Conference</i>, 2019.
--	---	--

<u>1</u> As per Wikipedia. <u>2</u> In other than historiographical contexts. <u>3</u> Tešenie (Joyness), video, 2014. <u>4</u> It is however more than clear that this is not a case of satirical linguistics. Humour here functions not as an end, but as the medium. The purpose is the space that unfurls in one's mind while bursting out with laughter. <u>5</u> Trojkopčekové srdce Európy (The Three-Peaked Heart of Europe), video, 2018. <u>6</u> Tatranka, Matranka, Fatranka, object, marker pen on wafers, group show I'm 25 and I Have A Plan, curated by Nikolas Bernáth, Tabačka Gallery, 2018. Tatranka is a popular wafer, frequently taken on mountain hikes as a provision, enjoyed in particular by children. Its name derives from the Tatry mountain range, central in Slovak lore, and one	of the three peaks mythologised in Slovakia's national coat of arms, the other two being Fatra and Matra (the Slovaks having "loaned" the latter to the Hungarians "to play with at home"; as we learn in The Three-Peaked Heart of Europe). <u>7</u> "For example, someone says they are putting on a shoe, and I start thinking about the word "to put something on", about the word "shoe" and also about why are they actually putting the shoe on." Interview with Patrik Garaj, Môžete byť hviezdou na YouTube a považovať svoju prácu za umelecké dielo? [Can you be a YouTube star and consider your work art?], Denník N, November 5, 2019. <u>8</u> The 2015 awards ceremony was held at a cinema, the Kino Úsmev in Košice. <u>9</u> Dážďovník, video, 2017.	<u>10</u> Illustrated by the example of "diera" vs. "džura", lecture, Eastern Design Conference, 2019. <u>11</u> Hej ta treba dakus, video and song, 2017. The phrase, in Košice slang, is an untranslatable retort. <u>12</u> In Erik Sikora's visual art, language is not present as text but primarily as spoken word. <u>13</u> For these purposes Sikora abducts various formats that rely on the spoken word and whose temperate protagonist he often is in his day job – teacher lecturing in front of a blackboard, salesperson pitching a product – and uses his artistic work i.a. to explore the more thrilling territories of these modes of speaking. <u>14</u> Lecture, Eastern Design Conference, 2019.
--	---	---

15

Provisos: Ad 1.) Pôvodný teoretický rámec sa týka písaného jazyka, literatúry, tu hovoríme o tvorbe, ktorá pracuje s hovoreným slovom, a to v kontexte vizuálneho umenia. Každopádne však ide o tvorivú prácu s jazykom. *Ad 2.)* Košická slovenčina je, aj nie je, v rôznych aspektoch analogická k pražskej nemčine – v prípade Košíc, samozrejme, nejde o jazyk hovorený mimo teritória hlavnej jazykovej oblasti, ale zároveň má košický slang vo vzťahu ku gramatickej slovenčine a slovenčine hovorenej vo zvyšku krajiny status inakosti, menšinovosti, špecifickosti, odlišnosti. Slovenčinu v Košiciach deteritorializujú zvyškové stopy ich dejín, ktoré tu jazyk nesie. *Ad 3.)* Slovenčina nie je práve „veľký“ jazyk, v zmysle jazyka s dlhou, bohatou,

16

etablovanou literárnou tradíciou ako nemčina v príklade, ktorý rozoberajú.

Je namieste sa tu ospravedlniť za použitie ďalšieho, behom pár odstavcov už druhého, často citovaného teoretického rámca! A ja sa zaň ospravedlňujem!

17

Deleuze, G. a Guattari, F. (2017). *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Praha: Herrmann & synové. Tvorba v takejto nemčine je „deteritorializovaná“, teda charakterizovaná niekoľkými nemožnosťami: nemožnosťou nepísať a zároveň nemožnosťou písať v češtine, ktorá ich obklopovala, v jidiš ich komunity a tiež v nemčine Nemecka.

18

Podľa českého prekladu Josefa Hrdličku. *Kafka. Za menšinovou literaturu*, s. 30.

19

„Máme falošnú predstavu, že sme možno lepší ako západ Slovenska alebo stred Slovenska, kvôli nadužívaniu písmena dž.“ Prednáška, *Eastern Design Conference*, 2019.

20

Námestie bez koňa, video, 2013.

21

Appeal jeho tvorby leží v tom, že to nejako dokáže.

22

Pri príležitosti štrajku učiteľov, 2016.

23

EHMK blues, video, Artyčok TV, 2015.

24

Intermagnet – Magnetky súčasných Košíc, výstava, VUNU, 2018.

25

I love Košice (:), video, 2014.

15

Provisos: Ad 1.) The original theoretical framework deals with written language, literature. Here we are concerned with work that utilises spoken word and, moreover, does so within the context of visual art. Nevertheless, it is creative work with language. *Ad 2.)* The Slovak spoken in Košice both is, and is not, analogous to Prague German in several aspects – of course, in the case of Košice Slovak, it is not a language spoken outside of the language's major territory. But, at the same time, Košice slang has the status of otherness, peculiarity and distinctiveness vis a vis both the codified Slovak and the ways Slovak is spoken in other parts of the country. In Košice, Slovak is deterterritorialized by the residues of the city's history the language carries there. *Ad 3.)* Slovak is not really a “major” language in the sense of a tongue with a rich, long, established literary tradition, like German in Deleuze and Guattari's example.

16

An apology is due here for introducing within the space of a few paragraphs yet another oft quoted theoretical framework! And apologise I do!

Deleuze, G. and Guattari, F. Kafka., Toward a Minor Literature, University of Minnesota Press, 1986. Writing in Prague German is “deterterritorialized”, that is characterized by several impossibilities: the impossibility of not writing and, at the same time, the impossibility of writing in either the Czech of their environment or in the Yiddish of their community or in the German of Germany.

18

Deleuze, G. and Guattari, F., Kafka. Toward a Minor Literature, p. 17.

19

“We have a false feeling of potential superiority over western Slovakia or central Slovakia that the excessive use of ‘dž’ gives us.” Lecture, Eastern Design Conference, 2019.

20

Námestie bez koňa (The Square Without a Horse), video, 2013.

21

The appeal of his work lies in the fact that he manages it somehow.

22

During a teachers' strike, 2016.

23

EHMK [European Capital of Culture] Blues, video, Artyčok TV, 2015.

24

Intermagnet – Magnets of Contemporary Košice, exhibition, VUNU gallery, 2018.

25

I Love Košice (:), video, 2014.



M I L A N

M A Z Ú R

C A S A R I A

Vfx, hudba Casaria:

Vfx, music Casaria:

Richard Čecho

priestorová inštalácia, objekt,

variabilné rozmery

spatial installation, object, variable dimensions;

4k projekcia, 25 min., loop, full HD

4k projection, 25 min., loop, full HD

I N T R O D U C T I O N

It is not immediately clear what kind of place Casaria is. Its various elements that appear at the beginning of the film can hardly be put together to outline a consistent scenario: a beautiful countryside landscape, an old Italian villa inhabited by African and South-East Asian people and a woman named Eva who does not know her sons. Here, no one speaks, no one interacts with each other, everyone seems to be quietly waiting for something; an alienating feeling permeates the whole scene. The voice-over, which talks on behalf of the people portrayed in the film, instead of making things more comprehensible, complicates them even further with remarks whose connections with the images are not immediately clear. The only obvious thing is that something unusual happens in Casaria. Its uniqueness is highlighted by the gate that marks the entrance to this place – on which the dramatic metal lettering “CASARIA” appears. It is striking that despite the impressive presence of the gate, there are neither walls nor fences to delimit the area, as if Casaria did not fear intrusions from the outside. Therefore, one could think that the gate is there to connect, rather than divide Casaria from what surrounds it.

A

S P A C E

O F

I N C L U S I O N

As it gradually becomes clear, Casaria is a place of inclusion; a place where the subalterns of our time – migrants and refugees – find a new home and are offered the chance of a new beginning. “We started here, both of us. I don’t even want to know why you, of all people, are here. It’s not that relevant”. The alienating feeling that pervades this place suddenly dissolves; what happens in Casaria is actually quite the opposite of alienation. Casaria is a place where people deprived of everything, displaced and uprooted, are finally able to settle and develop new social relations. Their seeming apathy is the result of their being in a state of transition.

Ú V O D

Sprvu nie je jasné, čo je Casaria za miesto. Z rozličných prvkov objavujúcich sa na začiatku filmu môžeme len sotva vyskladať konzistentný scenár: krásna vidiecka krajina, stará talianska vila obývaná ľuďmi z Afriky a juhovýchodnej Ázie a žena s menom Eva, ktorá nepozná svojich synov. Nik tu nerozpráva, nik neinteraguje s ostatnými. Zdá sa, akoby každý v tichosti na niečo čakal. Celú scénu naplňa pocit odcudzenia. Namiesto toho, aby hovorený komentár, ktorý rozpráva v mene ľudí zobrazených vo filme, veci objasnil, ich ešte viac komplikuje. Prepojenie komentára s obrazom nie je ihneď zrejmé. Zrejmé je len to, že v Casarii sa stane niečo nezvyčajné. Jedinečnosť tohto miesta zvýrazňuje vstupná brána s dramatickým kovovým nápisom „CASARIA“. I napriek jej pôsobivej prítomnosti brány túto oblasť prekvapivo nevymedzujú žiadne múry ani ploty. Casaria akoby sa neobávala vniknutia zvonku. Človek by si mohol pomyslieť, že brána má za úlohu spájať a nie oddeľovať Casariu od toho, čo ju obklopuje.

P R I E S T O R

N A

Z A Č L E N E N I E

S A

Je čoraz jasnejšie, že Casaria je miesto pre začlenenie sa – miesto, kde subalterní jedinci našej doby, migranti a utečenci, nachádzajú nový domov a núka sa im príležitosť nového začiatku. „Začali sme tu obaja. Ani neviem, prečo si tu zo všetkých ľudí práve ty. Nie je to také dôležité.“ Pocit odcudzenia, ktorý naplňa toto miesto, sa odrazu rozplynie. To, čo sa v Casarii stane, je v skutočnosti pravý opak odcudzenia. Casaria je miesto, kde sú ľudia, ktorí boli zbavení všetkého, vysídlení a vyhnaní, konečne schopní usadiť sa a rozvinúť nové spoločenské vzťahy. Ich zdanlivá apatia je spôsobená tým, že sú v prechodnom stave. Ich tiché civenie do prázdna odkrýva napätie voči neznámej budúcnosti. Snažia si ju s hlbokým sústredení predstaviť. Voľné úvahy o ľudskej povahe a okolitom prostredí sú príznakmi intenzívneho





Their quiet staring into space reveals tension towards an unknown future which they are trying to envision with deep concentration. The extemporaneous observations about the human nature and surrounding environment are symptoms of an intense process of reflection in which their minds are absorbed. It is an arduous enterprise which they have undertaken with absolute dedication. And Eva – the mysterious woman who does not know her sons – is the person that takes care of them during this difficult process of transformation. As it becomes clear, Eva does not know her sons because she welcomes and takes care of everyone in need of her help indiscriminately, as if they were all her sons.

I N V I S I B L E

C O N S T R A I N T S

Interestingly, the film does not simply develop its narrative around Casaria, but it also creates a contrast with what could be considered as an exact opposite of it. Casaria initially appears as an alienating place, but then it emerges as a space for individual awareness and social solidarity. Contrarily, the scenes that follow represent situations where large groups of people gather together to engage in all sorts of exciting activities, from which an unsettling sense of estrangement gradually surfaces. Although everyone seems to be enjoying themselves, one gradually realizes that, in fact, everyone is trapped in a condition that does not leave any room for autonomy. The image of people tossed about by the ride in an amusement park, firmly held by a harness that impedes any movement, is a paradigmatic image which immediately makes visible the condition of those individuals: passively constrained in an invisible net of conformed behaviours, which gives the illusion of freedom, while, in reality, it suffocates any room for it. Even though the scene appears to be frenetically animated by people who are having fun, “everyone is motionless,” the voice-over states. “When you turn around,” it continues, “everything will be flat”. As if the ebullient vivacity of what we see is merely an illusion.

procesu premýšľania, do ktorého je ich myseľ ponorená. Toto namáhavé úsilie vyvíjajú s absolútnou oddanosťou. Počas náročného procesu premeny sa o nich stará Eva – záhadná žena, ktorá nepozná svojich synov. Je čoraz jasnejšie, že Eva ich nepozná, lebo prijíma a stará sa o každého, kto potrebuje jej pomoc, akoby všetci boli jej synmi.

N E V I D I T E Ľ N É

O B M E D Z E N I A

Zaujímavé je, že rozprávanie filmu sa neodvíja len od Casarie, ale vytvára tiež kontrast s niečím, čo by sme mohli pokladať za jej presný opak. Casaria sa spočiatku javí ako odcudzujúce miesto, no neskôr pôsobí ako priestor pre rozvíjanie osobnej uvedomelosti a spoločenskej solidarity. Naopak, nasledujúce scény zobrazujú situácie, v ktorých sa stretávajú obrovské skupiny ľudí, aby sa zúčastnili na rôznych druhoch vzrušujúcich slávností. Z týchto situácií sa postupne vynára znepokojujúci pocit odcudzenia. Hoci sa všetci napohľad zabávajú, postupne si uvedomíme, že v skutočnosti je každý z nich uväznený v situácii bez akéhokoľvek priestoru pre samostatnosť. Zobrazenie ľudí pevne pripútaných popruhmi brániacimi akémukoľvek pohybu, ako ich hádže počas jazdy v zábavnom parku, je vzorovým výjavom, vďaka ktorému je okamžite viditeľný stav týchto jednotlivcov – pasívne zviazaných neviditeľnou sieťou konformných správania, ktorá vytvára ilúziu slobody, zatiaľ čo v skutočnosti udusí každý jej náznak. Hoci scéna sa zdanlivo freneticky hmýri ľuďmi, čo sa zabávajú, „všetci sú nehybní,“ hovorí hlas komentára a pokračuje: „Keď sa otočíte, všetko bude ploché.“ Akoby živá energia toho, čo vidíme, bola len čírou ilúziou.

The masks that many of the people in the party scene wear denote another constraint that some of the individuals voluntarily undergo. Like the harness of the ride, the mask also becomes the symbol of the limitation of one's self-expression, although mistaken for an instance of freedom. Traditionally, masks are used to annihilate one's subjectivity, in order to make possible the acquisition of a different one. Yet, masks are used in religious and magic rituals – from which theatre originates – in order to establish connections with forces beyond the human realm through mimetic assimilation with gods, spirits and demons. The mask therefore implies the temporary suspension of the subjectivity of the wearer, only to enable the enhancement of their power to act. However, in case of the masks that appear in Casaria, their only function seems to be that of reducing one's selfhood to its zero degree, without activating any kind of process of creation of new forms of subjectivity. These masks are blank surfaces which simply hide and annihilate. Their nature becomes clear at the end of the film, when one of the masks reappears – specifically, an eye mask, whose only function is indeed to cover one's eyes. No one wears it; the mask floats in the air, as if the annihilation of the person who wore it had been completed and their presence, therefore, has become totally irrelevant.

Masky mnohých účastníkov v scéne odohrávajúcej sa na párty predstavujú ďalšie obmedzenie, ktorému sa niektorí jednotlivci dobrovoľne podrobujú. Maska – rovnako ako popruhy pri jazde – sa stáva symbolom obmedzenia sebavyjadrenia jednotlivca, i keď sa mylne považuje za prejav slobody. Masky sa tradične využívajú na odstránenie subjektivity jednotlivca, aby ten mohol následne nadobudnúť inú. V náboženských a magických rituáloch – ktoré sú počiatkom divadla – sa masky skrz mimetickú asimiláciu s bohmi, duchmi a démonmi využívajú na vytváranie spojenia so silami presahujúcimi ľudský rozmer. Maska preto implikuje dočasné pozastavenie subjektivity jedinca, ktorý ju nosí, aby upevnila jeho moc konať. Zdá sa však, že masky, ktoré sa objavujú v Casarii, majú len funkciu úplne redukovať individualitu jednotlivca bez toho, aby spustili akýkoľvek proces vytvárania nových foriem subjektivity. Tieto masky sú iba prázdne povrchy, čo jednoducho skrývajú a odstraňujú. Ich povaha je zrejmá na konci filmu, keď sa jedna z masiek opäť objaví –konkrétne ide o očnú masku, ktorej funkciou je naozaj zakryť oči jednotlivca. Nik ju nenosí. Maska sa vznáša vo vzduchu, akoby bolo odstránenie osoby, ktorá ju nosí, úplné. Jej prítomnosť sa preto stala celkom nepodstatná.

A D I A L E C T I C
C O N S T E L L A T I O N

Casaria is a film deprived of narrative linearity. It unfolds dialectically, without following a temporal sequentiality, arranging its various parts according to a constellated structure. Within this non-linear structure, there are elements that are transversally present throughout the film, which, at the same time, unify its various parts and highlight their contrasting aspects, thus assuming different meanings in consonance with what is represented by the images. The fading black and white colours, the oneiric sounds and the slow motion that represent the aesthetic character of the whole film seem to hint an unstable reality that struggles to affirm itself; although, the causes of this instability vary in the course of the film. In the case of the footage shot in Casaria, those aesthetic features recall a reality that is unstable because it is slowly reconfiguring itself. The shattered lives of the inhabitants of Casaria are now being recomposed and new social and existential configurations are emerging. By contrast, in the scenes that take place in the amusement park, at the party and on the beach, the vanishing colours, the hazy sounds and the slow motion remind of a reality that is slowly declining. However, tragically, no one notices it and everyone continues to carry out their meaningless activities.

T H E
B L A C K
C L O U D

Another element that keeps reappearing in the film is a black cloud that threateningly wanders around, overlooked by the characters of the film. Its disquieting presence undoubtedly evokes an unpleasant scenario. However, the same element has different implications depending on the set of circumstances to which it is related. When it appears in Casaria, the black cloud recalls frightening events that have been eventually overcome. The dismay that the

D I A L E K T I C K Á
K O N Š T E L Á C I A

Casaria je film bez lineárneho rozprávania. Odvíja sa dialekticky, bez dodržiavania časovej následnosti a jednotlivé časti sú usporiadané na základe štruktúry konštelácie. V rámci tejto nelineárnej štruktúry sa naprieč filmom vyskytujú prvky, ktoré zároveň zjednocujú viaceré jeho časti a zvýrazňujú ich protikladné aspekty. Predpokladajú tak rôzne významy v súlade s vyobrazenými scénami. Miznúca čierna a biela farba, snové zvuky a spomalené zábery vyjadrujúce estetickú povahu celého filmu zdanlivo naznačujú nestálu realitu, ktorá sa snaží potvrdiť sama seba, i keď príčiny tejto nestálosti sa v priebehu filmu líšia. Čo sa týka záberov nakrútených v Casarii, tieto estetické črty pripomínajú nestálu realitu, pretože tá sa pomaly rekonfiguruje. Roztrieštené životy obyvateľov Casarie sa teraz opätovne skladajú a vytvárajú nové spoločenské a existenčné konfigurácie. Naopak, v scénach odohrávajúcich sa v zábavnom parku, na párty a na pláži nám miznúce farby, nejasné zvuky a spomalené zábery pripomínajú pomaly upadajúcu realitu. Žiaľ, nik si to nevšima a všetci pokračujú vo svojich bezvýznamných činnostiach.

Č I E R N Y
M R A K

Ďalší prvok, ktorý sa opakovane objavuje vo filme, je čierny mrak. Hrozivo blúdi po okolí bez toho, aby si ho postavy vo filme všimli. Jeho znepokojujúca prítomnosť bezpochyby vzbudzuje nepríjemný scenár. Avšak i v tomto prípade so sebou ten istý prvok prináša rôzne významy na základe určitej okolnosti, s ktorou sa spája. Keď sa čierny mrak zjaví v Casarii, pripomína desivé udalosti, ktoré sú už prekonané. No v živote obyvateľov je naďalej prítomný v ich strachu, no samotný už patrí minulosti, ktorá sa snáď nikdy nevráti. Obyvatelia sa teraz sebavedome tešia na budúcnosť. Vďaka nej za sebou zanechávajú utrpenie, ktorým si pred príchodom do Casarie museli prejsť. Naopak, keď sa čierny mrak zjaví

na zaľudnenej pláži, má to odlišný význam: naznačuje katastrofu, ktorá čoskoro postihne nič netušiacich ľudí, radostne si užívajúcich letný deň.

Z Á V E R Y

Zatiaľ čo píšem tento text, epidémia sužuje životy miliónov ľudí a spoločensko-politické systémy celých krajín. Celé Taliansko bolo práve vyhlásené za červenú zónu a celé obyvateľstvo uzavreté. Vznáša sa nad nami neviditeľná hrozba a bráni nám v našich každodenných zvykoch. Podľa nariadení talianskej vlády na vyriešenie tejto núdzovej zdravotnej situácie sa ľudia musia vyhýbať objatiam a bozkom, udržiavať medzi sebou metrový odstup a domovy môžu opustiť len v prípade, že si potrebujú kúpiť potraviny alebo lieky. Zdá sa, že neoliberálny rozklad spoločenskej solidarity, dezertifikácia spoločných priestorov a zákaz telesného stretu si konečne našli nečakaného spojenca, aby sa naplnili. Tento apokalyptický scenár, ktorý nekontrolovateľne premáha naše životy a celosvetovo sa šíri, sa mocne ozýva v *Casarii*. Akoby hrozivý čierny mrak, ktorý sa objavuje vo filme, napokon násilne vtrhol do našich životov a celou svojou ničivou silou. Keď táto nočná mora pominie, našou jedinou nádejou je, že každý z nás nájde svoju vlastnú Casariu, aby mohol opäť vybudovať svoj súkromný a spoločenský život.

black cloud carries with itself is still present in the lives of its inhabitants, but it now belongs to the past that will, hopefully, never come back. Now, they look confidently forward to a future that will leave behind the misery they had to suffer before arriving in Casaria. Conversely, when the black cloud manifests itself on the crowded beach, it assumes a different connotation; the connotation of a catastrophe that is about to befall the unsuspecting people that are blithely enjoying a summer day.

C O N C L U S I O N S

As I am writing this text, an epidemic is upsetting the lives of millions of people and the socio-political systems of entire countries – the whole of Italy has just been declared a red zone and all of its inhabitants have been put on lockdown. An invisible threat looms, suspending our daily habits. The regulations of the Italian government that have been put in place to tackle this health emergency say that people must avoid hugs, kisses, maintain one-metre distance from one another and are allowed to leave their houses only if they need to buy food and medicines. It seems that the neoliberal dismantling of social solidarity, desertification of common spaces and abolition of bodily encountering have finally found an unexpected ally in the pandemic. This apocalyptic scenario, which is uncontrollably overwhelming our lives and keeps expanding globally, powerfully reverberates in Casaria, as if the looming black cloud that appears in the film has eventually, violently, managed to break into our lives and is now unleashing all of its destructive force. Our only hope is that, once this nightmare is over, each of us will be able to find their own Casaria to rebuild their individual and social lives.



DON'T YOU HAVE IBUPROFEN?

YOU'RE NOT LISTENING

THERE ARE TOO MANY OF US FOR FULFILLED EXPECTATIONS

THE PROBLEM IS THAT SOURCES ARE RUNNING OUT

AND EXAGGERATED EXPECTATIONS AS WELL

TO BE UNDER THE INCESSANT CONTROL OF WHAT THE PERSON WISHES FOR

EVA GOT NEW SONS

SONS WHOM SHE NEVER KNEW

SHE HAD TO REMEMBER THE NAMES AND CHARACTER TRAITS OF EACH OF THEM

HER ROLE WAS TO ENSURE THAT HER SONS WERE GIVEN AS
MUCH TIME AS POSSIBLE FOR THE TRANSFORMATION

INDIVIDUAL TASKS CONSISTED MOSTLY OF FULFILLING EXPECTATIONS, RESOLVING
SITUATIONS, GREETING IN A LOCAL LANGUAGE, REACTIONS TO ENVIRONMENTS

LASTLY, OF AN INTEREST IN ONE'S OWN CAPITAL

THEIR WAITING TIME IS DETERMINED ACCORDING TO PERFORMANCE

THEY KNOW IT AND EVA KNOWS IT, TOO

BECAUSE SHE HERSELF CAME THIRTY YEARS AGO

IBALGIN BY SI NEMAL?

TY NEPOČÚVAŠ

JE NÁS PRÍLIŠ MNOHO NA SPLNENÉ OČAKÁVANIA

PROBLÉM JE V TOM, ŽE ZDROJE DOCHÁDZAJÚ

A TAKISTO NAŠE NADMERNÉ OČAKÁVANIA

NEUSTÁLE BYŤ POD KONTROLOU TOHO, ČO SI ČLOVEK PRAJE

EVA DOSTALA NOVÝCH SYNOV

SYNOV, KTORÝCH NIKDY NEPOZNALA

MUSELA SI ZAPAMÄTAŤ JEDNOTLIVÉ MENÁ A VLASTNOSTI KAŽDÉHO Z NICH

JEJ ROLOU BOLO, ABY JEJ SYNOVIA ZÍSKALI ČO NAJVIAC ČASU NA PREMENU

JEDNOTLIVÉ ÚLOHY SPOČÍVALI PREDOVŠETKÝM
V NAPLNENÍ OČAKÁVANÍ, RIEŠENÍ SITUÁCIÍ, POZDRAVE
V LOKÁLNO M JAZYKU, REAKCIÁCH NA PROSTREDIA

V POSLEDNOM RADE V ZÁUJME O VLASTNÝ KAPITÁL

ICH ČAKACIA LEHOTA SA URČUJE PODĽA VÝKONU

ONI TO VEDIA A VIE TO AJ EVA

PRETOŽE SAMA PRED TRIDSIATIMI ROKMI PRIŠLA



IBALGIN BY SI NEMAL?



PROBLÉM JE TO, ŽE ZDROJE SÚ U KONCA

SHE DIDN'T KNOW HOW TO COPE WITH IT

BUT SHE GRADUALLY LEARNED IT

WE STARTED HERE, BOTH OF US

I DON'T EVEN WANT TO KNOW WHY YOU, OF ALL PEOPLE, ARE HERE

IT'S NOT THAT RELEVANT

CAN YOU HEAR IT?

DO YOU MEAN THE WIND?

YES

IS IT JUST ME, OR IS IT DIFFERENT?

WHAT DO YOU MEAN?

DON'T YOU THINK THAT IT SOUNDS SOMEHOW DIFFERENTLY?

WATER IS OLD

OLD AS ALL THE NATIONS AROUND US

PETRIFIED WATER WITH CRAYFISH FULL OF CHEMICAL COMPOUNDS

COMING FROM ALL PLACES

THE REMAINS OF A NIGHTTIME HIKING

NEVEDELA, AKO NA TO

ALE POSTUPNE SA TO NAUČILA

ZAČALI SME TU OBAJA

NEPÝTAM SA ANI, PREČO SI TU PRÁVE TY

NIE JE POTREBNÉ TO VEDIEŤ

POČUJEŠ TO?

MYSLÍŠ VIETOR?

ÁNO

ZDÁ SA MI TO ALEBO JE INÝ ?

AKO TO MYSLÍŠ ?

NEZDÁ SA TI, ŽE ZNIE NEJAK INAK ?

VODA JE STARÁ

STARÁ AKO VŠETKY NÁRODY OKOLO NÁS

SKAMENENÁ VODA S RAKMI PLNÝMI CHEMICKÝCH ZLÚČENÍN

PRICHÁDZAJÚCICH ZO VŠETKÝCH MIEST

POZOSTATKY NOČNEJ TURISTIKY





OF DOPAMINE AND NERVOUSNESS

EVERYTHING IS MEASURABLE

AND WE KNOW THAT MEDICINES FOR PAIN AND STRESS

WILL ACCUMULATE IN A RED RIVER

EVERYONE IS MOTIONLESS

AND EVERYONE IS WAITING

DO YOU NOTICE IT, TOO?

YOU KNOW THAT WE'VE ALREADY BEEN IN THIS SITUATION SEVERAL TIMES

WHY DO YOU WANT TO KNOW IT IF WE DON'T KNOW WHERE WE COME FROM?

YOU CAN WATCH ONLY FROM ONE PERSPECTIVE

WHEN YOU TURN AROUND, EVERYTHING WILL BE FLAT

A FLAT SURFACE

WHAT WERE YOU WAITING FOR?

WELL

FOR THE RED WATER TO PASS THROUGH, SO THAT
WE COULD CROSS TO THE OTHER SIDE

DOPAMÍNU A NERVOZITY

VŠETKO JE MERATEĽNÉ

A VIEME, ŽE LIEKY NA BOLEŠŤ A STRES

SA NAHROMADIA V ČERVENEJ RIEKE

VŠETCI SÚ NEHYBNÍ

A VŠETCI ČAKAJÚ

VŠÍMATE SI TO AJ VY?

VIEŠ, ŽE UŽ SME VIACKRÁT BOLI V TEJTO SITUÁCII

NAČO TO CHCEŠ VEDIEŤ, POKIAĽ NEVIEME, ODKIAĽ SME?

MÔŽES SA POZERAŤ IBA Z JEDNÉHO POHĽADU

KEĎ SA OTOČÍŠ, VŠETKO BUDE PLOCHA

ROVNÁ PLOCHA

NAČO STE ČAKALI ?

NO

DOKÝM PREJDE ČERVENÁ VODA A MY BUDEME
MÔŤ PREJSŤ NA DRUHÚ STRANU

WE WILL COME BACK

VRÁTÍME SA SEM

HERE AND AGAIN

A ZNOVU

AND AGAIN

A ZNOVU

AND AGAIN

A ZNOVU

AND AGAIN

A ZNOVU

WAIT, CAN YOU SEE IT?

POČKAJ, VIDÍŠ TO?

WHAT DO YOU MEAN?

ČO MYSLÍŠ ?

NONE OTHER THAN THE CLOUD

NIKTO INÝ NEŽ MRAK

WHO?

KTO?

A FIELD

POLE

YES

ÁNO

DO YOU REMEMBER HOW WE CROSSED IT?

PAMÄTÁŠ, AKO SME NÍM PREŠLI?

DOES IT LOOK LIKE AN ELECTRICITY POLE?

VYZERÁ TO AKO ELEKTRICKÝ STÍLP?

YES

ÁNO

SOMETHING LIKE THAT

NIEČO TAKÉ

YOU THINK THAT BEHIND IT THERE'S A TOWN

MYSLÍŠ, ŽE ZA TÝM JE MESTEČKO

IT'S HIM

TO JE ON

NO ONE ELSE IS HERE

NIKTO INÝ TU NIE JE

IRBIS IS FLYING THERE

LETÍ TAM IRBIS

WHO?

KTO?

MY GREAT-GREAT-GRANDFATHER

MÔJ PRAPRADEDO

ONCE HE STAYED HERE

KEDYSI TU ZOSTAL

ON THE FIELD AND DIDN'T COME BACK

NA POLI A NEVRÁTIL SA

JUST LIKE THE OLD INUITS USED TO DO

AKO TO ROBILI STARÍ ESKIMÁCI

IF YOU THINK SO

KEĎ MYSLÍŠ

IT'S GOOD TO HEAR A DIFFERENT SOUND

JE FAJN POČUŤ INÝ ZVUK

IT'S PLEASANT

JE TO PRÍJEMNÉ

WE ACCUMULATE THINGS AND IN CASARIA TREES ARE THINGS

HROMADÍME VECI A V CASARII SÚ STROMY VECAMI

EVA WAS LEFT ALONE

EVA ZOSTALA SAMA

DURING A CERTAIN PERIOD

V URČITOM OBDOBÍ

*NEW SONS, WHOM SHE PREPARES FOR LIVING
IN PETRIFIED VILLAS, COME TO HER*K NEJ PRICHÁDZAJÚ NOVÍ SYNOVIA, KTORÝCH
PRIPRAVÍ NA POBYT V SKAMENENÝCH VILÁCH

KEDYSI TU ZOSTAL NA POLI A NEVRÁTIL SA



THEY ARE FOREIGNERS

BUT GRADUALLY THEY BECOME

HER NEW SONS

THE NIGHT STOPPED IN THE TWILIGHT

AND I'M WEARING EARPLUGS THE WHOLE TIME

SO THAT I WOULDN'T HEAR THE TRAFFIC

AND I'M WEARING A MASK OVER MY EYES BECAUSE OF THE FLASHING LIGHTS

THUS SAID THE NIGHT PROPHETS

SÚ CUDZINCAMI

ALE POSTUPNE SA STANÚ

JEJ NOVÝMI SYNMI

NOC SA ZASTAVILA V ŠERE

A JA MÁM CELÝ ČAS V UŠIACH ŠPUNTY

ABY SOM NEPOČUL PREMÁVKU

A NA OČIACH MASKU PRE BLIKAJÚCE SVETLÁ

TAK HOVORILI NOČNÍ PROROCI



To, čo odlišovalo tohtoročných finalistov, bola celková kvalita, ako aj rozmanité prístupy zrkadliace sa v rade mimoriadne kreatívnych a podnetných umeleckých diel. Výstava nebola len súhrnom prezentácií piatich finalistov, ale pre každého umelca bola ozajstnou platformou pre objasnenie rozličných problémov, ktorým sa venoval, od jedla, politiky, klímy až po osobnú krízu. Umenie tu vystupovalo ako terapia i východisko pre investigatívny výskum. Pre medzinárodnú porotu bolo skutočne osviežujúce vidieť, ako každá z prezentácií finalistov poskytla nielen skvelý prehľad postojov a výziev umelcov, ale mnohé témy a prístupy sa naprieč výstavou (znovu)objavovali. Vytvorením nových prepojení medzi ich dielami a naprieč ich tvorbou umelci umožnili osviežujúce čítanie momentálnej situácie na súčasnej slovenskej umeleckej scéne.

Vďaka tomu, že prezentácia bola odvážna, intímna, investigatívna, emočne nabitá a rozhodne vyjadrovala istý postoj, konečný výber bol nesmierne náročný.

Po intenzívnej diskusii sa medzinárodná porota rozhodla udeliť cenu Erikovi Sikorovi. Kreatívny prístup je súčasťou každodenného života tohto umelca a jeho tvorba pramení zo vzťahu k rodine, domovu, dedine, krajine, ba dokonca k vesmíru. Jemný zmysel pre humor u neho kontrastuje s intenzívnym vkladom do praxe. Erik Sikora neuznáva hierarchický vzťah medzi publikovaním vlogov na YouTube a vystavovaním diel v rámci inštitúcie. Jeho multivalentná prax prekračuje kultúrne hranice a umožňuje tak svieže príležitosti pre šírenie jeho umeleckej filozofie. K umeleckému médiu pristupuje zdanlivo neformálne, pričom sa snaží otvárať politické témy vedúce k podstatným a potrebným otázkam týkajúcim sa toho, kým v súčasnosti sme.

What differentiated this year's finalists were the overall quality and the diverse attitudes which were reflected in an array of extremely creative and thought-provoking artworks. Rather than a sum of the five finalists' presentations, the exhibition was indeed a platform for each artist to shed light on diverse issues they addressed, ranging from food, politics, climate and personal crisis – art as therapy as well as a platform for investigative research. What was truly refreshing for the international jury was how each presentation by the finalists not only gave a wonderful overview of where they position and challenge themselves, but also how many themes and approaches (re)emerged across the exhibition. Creating new connections between and through their work, the artists enabled a refreshing reading of the current status of the Slovak contemporary art scene.

Daring, intimate, investigative, emotional and definitely imbued with an attitude, the presentation made the final selection immensely challenging.

Following an intense discussion, the international jury decided to give the award to Erik Sikora. Based on the creative approach that is embedded in his daily life, Sikora's work emerges from and across his relationship with his family, home, village, country and even the universe. With a gentle sense of humour that belies the intense stakes inherent to the practice, Sikora does not recognize hierarchies between posting vlogs to YouTube or exhibiting works within an institution. His multivalent practice transcends cultural boundaries, thus providing fresh opportunities for the distribution of his artistic philosophy. He uses his artistic agency through a seemingly casual approach to activate political topics leading to fundamental and necessary questions about who we are now.







CE MORAMARCO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV
A GAVULOVÁ, FELICE MORAMARCO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, RE
NOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FELICE MORAMARCO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA
E COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FELICE MORAMARCO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ
SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FELICE MORAMARCO, JOHAN
HNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FELICE MOR
TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FE
ANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA G
CO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK,
CE MORAMARCO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV
A GAVULOVÁ, FELICE MORAMARCO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, RE
NOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FELICE MORAMARCO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA
E COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FELICE MORAMARCO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ
VÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FELICE MORAMARCO, JOHANNA TROS
ULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FELICE MORAMARCO,
TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA GAVULOVÁ, FE
ANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK, LUCIA G
CO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV JANOŠČÍK,
CE MORAMARCO, JOHANNA TROST, TOMÁŠ UHNÁK, JULIANA SOKOLOVÁ, REECE COX, VÁCLAV

R E E C E
C O X

je intermediálny umelec, publicista a spisovateľ, ktorý žije v Berlíne. Je autorom podcastu s názvom *It's Complicated*, v ktorom sa zaoberá rôznymi témami optikou psychoterapie. Venuje sa rozhlasovým interview (Kristin Oppenheim, Stefan Maier, Marina Rosenfeld, Liza Lacroix a i.), performance, video inštaláciám a práci so zvukom. Zúčastnil sa na umeleckých rezidenciách v Štokholme a New Yorku.

L U C I A
G A V U L O V Á

vyštudovala vedu o výtvarnom umení na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Venuje sa súčasnému vizuálnemu umeniu a jeho reflexii, publikačnej a editorskej činnosti, kurátorstvu výstav a organizovaniu projektov v rámci vizuálneho umenia. V máji 2014 sa stala súčasťou kolektívu Slovenskej národnej galérie ako kurátorka a hlavná editorka magazínu 365°. V minulosti bola šéfredaktorkou magazínov VLNA a Designum. Od roku 2018 je riaditeľkou Nadácie – Centrum súčasného umenia a Ceny Oskára Čepana.

is an intermedia artist, journalist and writer living in Berlin. He is the author of the podcast It's Complicated in which he deals with different subjects through the lens of psychotherapy. He focuses on radio interviews (Kristin Oppenheim, Stefan Maier, Marina Rosenfeld, Liza Lacroix and others), performance, video installations and working with sound. He participated in artistic residencies in Stockholm and New York.

studied History of Art at the Comenius University in Bratislava, Faculty of Arts. She focuses on contemporary visual art and reflections on the issues related to this field, publishing and editorial work, exhibition curation and organization of visual art projects. In May 2014, she became a member of the Slovak National Gallery collective as a curator and Editor-in-Chief of art magazine 365°. In the past, she was the Editor-in-Chief of the magazines VLNA and Designum. Since 2018, she has been the Director of Foundation Center for Contemporary Art and the Oskár Čepan Award.

V Á C L A V
J A N O Š Č Í K

je pedagóg, teoretik, kurátor, filozof, bádateľ v oblasti pop kultúry, hráč online hier. Prostredníctvom rôznorodých aktivít – od pedagogickej činnosti v najširšom zmysle slova cez prípravy výstav, vydávanie kníh (Objekt, 2015; *Reinventing Horizons*, 2016; *Mysl v terénu*, 2018) až po cestovanie po najrôznorodejších česko-slovenských regiónoch za účelom prednášok a diskusií – sa usiluje o šírenie a demokratizáciu súčasného myslenia a umenia. Napríklad vo svojej knihe *Nespavost* (2018) v osobnej perspektíve otvára množstvo problémov dnešnej doby – od psychologicko-ekonomického tlaku na tempo našich životov až po vplyv sociálnych médií na náš jazyk a pozornosť.

is a lecturer, theoretician, curator, philosopher, researcher in the field of pop culture and an online games player. Via heterogeneous activities – educational activities in the broadest sense of the word, exhibition preparation, book publishing (Objekt, 2015; Reinventing Horizons, 2016; Mysl v terénu, 2018), travelling around the most diverse Czech and Slovak regions giving lectures and leading discussions – he is trying to spread and democratize contemporary thinking and art. For example, in his book Nespavost (2018), he brings up many contemporary problems in his personal perspective – from the psychological and economic pressures on the dynamics of our lives to the impact of social media on our language and attention.

L U C I A
K O T V A N O V Á

ukončila magisterské štúdium (Mgr. art.) na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v Ateliéri IN v roku 2014. Pracuje ako galerijná pedagogička v Kunsthalle Bratislava a pôsobí ako výtvarníčka a kurátorka na voľnej nohe. Okrem iného sa venuje spoluorganizovaniu výstav a kultúrnych podujatí mladého súčasného umenia v alternatívnych priestoroch a vo verejnom priestore. Prednostne sa venuje sprostredkovaniu súčasného vizuálneho umenia rôznym cieľovým skupinám.

F E L I C E
M O R A M A R C O

je spisovateľ a kurátor žijúci v Londýne. Zakladajúci riaditeľ festivalu DEMO – Deptford Moving Image Festival. V rámci tvorby a výskumu sa sústreďuje na prehodnotenie umeleckej činnosti vzhľadom na súčasné zmeny kultúrnych, technologických a politických paradigiem a objavovanie možností umeleckej tvorby, čo sa týka politického pôsobenia a konfigurácie nových skutočností. Na Bolonskej univerzite získal magisterský titul z filozofie a na Goldsmiths, University of London získal magisterský titul z kurátorstva.

obtained her master's degree (Mgr.art.) from the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava at the Studio IN in 2014. She works as a Gallery Pedagogue in Kunsthalle Bratislava and as a freelance artist and curator. Among other things, she co-organizes exhibitions and cultural events of young contemporary art in alternative spaces and public space. She focuses on the mediation of contemporary visual art for different target audiences.

is a London based writer and curator, and a founding director of DEMO – Deptford Moving Image Festival. His practice and research focus on rethinking art's agency in light of the current cultural, technological and political paradigm shifts, exploring the possibilities of artistic practice to operate politically and configure new realities. He received his MA in philosophy from the University of Bologna and his MFA in curating from Goldsmiths.

J U L I A N A
S O K O L O V Á

je poetka a filozofka žijúca v Košiciach. Vydala zbierku básní *Môj dom bude mať strechu* (Fra, Praha, 2013). Eseje a iné texty publikuje v slovenských a zahraničných časopisoch a iných publikáciách. Píše pre rozhlas. V Kine Úsmev je kurátorkou autorských čítaní a premietaní *Literatúra a film* a rovnomeného rezidenčného programu. Doktorandský výskum v rámci dejín a teórie súčasnej architektúry realizuje na Akadémii výtvarných umení v Prahe.

J O H A N N A
T R O S T

je spisovateľka a redaktorka na voľnej nohe. Na Mníchovskej univerzite získala magisterský titul z literatúry a filozofie. V roku 2016 sa presťahovala do Londýna, kde začala pracovať ako učiteľka jazyka a galerijná asistentka, nasledujúc svoju vášeň pre jazyk a umenie. Od roku 2017 vedie umelecký priestor The Steamship PS, ktorý je dostupnou platformou pre začínajúcich umelcov vo východnom Londýne a okolí.

is a poet and philosopher living in Košice. She published a collection of poems My house will have a roof (Fra, Prague, 2013). Her essays and other texts are regularly published in various Slovak and foreign magazines and other publications. She writes for radio. She curates author readings and screenings Literature and Film in Kino Úsmev and a residency program of the same name. Currently, she is doing a PhD research in History and Theory of Contemporary Architecture at the Academy of Fine Arts in Prague.

is a freelance writer and editor. She graduated with an MA in Literature and Philosophy from the Ludwig Maximilian University of Munich. In 2016, she relocated to London, where she started working as a language tutor and gallery assistant, following her passion for language and art. Since 2017, she has been managing The Steamship PS, an artist-run project space that offers an accessible platform for emerging artists in East London and beyond.

T O M Á Š
U H N Á K

získal magisterský titul na Akadémii umení v Prahe a magisterský titul z potravinovej politiky na City, University of London. Momentálne je študentom doktorandského štúdia na Českej poľnohospodárskej univerzite v Prahe, v rámci ktorého sa venuje výskumu diskurzívneho, ideologického a materiálneho vytvárania poľnohospodárskych paradigiem a potravinových režimov v priemyselných modeloch a roľníckych sociálnych hnutiach. Taktiež je poradca a analytik v oblasti poľnohospodárstva a potravinových systémov pre Českú pirátsku stranu v Poslaneckej snemovni Parlamentu Českej republiky. Je zástancom agroekológie, potravinovej sebestačnosti a poľnohospodárstva podporovaného komunitou v Asociácii miestnych potravinových iniciatív (AMPI).

received his master's degrees from the Academy of Fine Arts in Prague and from the Food Policy programme at City University of London. Currently, he is a PhD student at the Czech University of Life Sciences in Prague, researching the discursive, ideological and material formation of agrarian paradigms and food regimes in industrial models and peasants' social movements. He is also an agriculture and food systems advisor and analyst for the Czech Pirate Party at the Chamber of Deputies of the Parliament of the Czech Republic. He is an advocate for agroecology, food sovereignty and community supported agriculture at the Association of local food initiatives (AMPI).

E K O L Ó G I A T Ú Ž B Y

Spoločnosť aj umenie sa zmenili. Akoby už nebolo možné mať jednoduché odpovede, orientáciu a stabilitu; podobne aj v umení akoby sme už nemali čo dočinenia iba so sochami či obrazmi. V oboch prípadoch ide o to čeliť množstvu problémov. Hľadať nie ani tak riešenia či odpovede, ale novú citlivosť, energiu, spoločný jazyk a zdieľanie.

Umenie sa tak stáva akousi ekológiou túžby. Jednoducho povedané – vedie nás niekam, kde sme ešte neboli. Môže ísť napríklad o zdieľanú kuchyňu, temné zákutia nášho ja, preplnené dopravné prostriedky, dedinu alebo jednoducho o miesto prechodu inam. Najmä nás však núti spoločne premýšľať nad pocitmi, miestami a problémami vo vzťahu k tomu, čo považujeme za dôležité (ekológia) a blízke (túžby).

E C O L O G Y O F D E S I R E

Society and art have changed. As if it would not be possible to have simple answers, orientation and stability; like in art, as if we were not dealing only with sculptures or paintings anymore. In both cases, it means to face many problems; to seek not so much solutions or answers but a new sensibility, energy, common language and sharing.

Art thus becomes a kind of ecology of desire. Simply put—it leads us somewhere where we have not been before. It can be, for example, a shared kitchen, the dark recesses of our being, the overcrowded means of public transport, the village or just a place of transition to somewhere else. But, in particular, it forces us to think together about feelings, places and problems in relation to what we consider important (ecology) and close (desires).

VÝSTAVA FINALISTOV
CENY OSKÁRA ČEPANA
2019
THE FINALISTS'
EXHIBITION
OF THE OSKÁR ČEPAN
AWARD 2019

EKOLOGIA TÚŽBY
ECOLOGY OF DESIRE
VÝCHODOSLOVENSKÁ
GALÉRIA, KOŠICE
EAST SLOVAK
GALLERY, KOŠICE
9. 11. 2019 –
1. 3. 2020

ORGANIZÁTOR CENY
OSKÁRA ČEPANA:
THE ORGANISER
OF THE OSKÁR
ČEPAN AWARD:

NADÁCIA – CENTRUM
SÚČASNÉHO UMENIA
FOUNDATION - CENTRE
FOR CONTEMPORARY
ARTS BRATISLAVA



SPOLUORGANIZÁTOR
CENY OSKÁRA ČEPANA:
CO-ORGANISER
OF THE OSKÁR
ČEPAN AWARD:
FILANTROPICKÁ PLATFORMA
NA PODPORU SÚČASNÉHO
UMENIA COLLECTIVE
A CONTEMPORARY
ART PHILANTHROPY
PLATFORM COLLECTIVE

collective

VÝCHODOSLOVENSKÁ
GALÉRIA
EAST SLOVAK GALLERY

 VÝCHODOSLOVENSKÁ
GALÉRIA
Z VEREJNÝCH ZDROJOV
PODPORIL FOND
NA PODPORU UMENIA
SUPPORTED USING PUBLIC
FUNDING BY SLOVAK
ARTS COUNCIL

u. fond
na podporu
umenia

VDANIE KATALÓGU
FINANČNE PODPORIL
PETER PETRIČKA.
THE PUBLISHING
OF THE CATALOGUE
WAS FINANCIALLY
SUPPORTED BY
PETER PETRIČKA.

PARTNERI:
PARTNERS:

J&T BANKA

J&T BANKA

TRUST FOR MUTUAL
UNDERSTANDING

T MU

RESIDENCY UNLIMITED

RU
RESIDENCY UNLIMITED

YVAA – YOUNG VISUAL
ARTISTS AWARDS



KOMUNIKAČNÁ PODPORA:
COMMUNICATION
SUPPORT:

BARSDOBRÝCHÝR



SK PR STRATEGIES



TÍM CENY OSKÁRA
ČEPANA 2019
THE OSKÁR ČEPAN
AWARD 2019'S TEAM

RIADITELKA:
DIRECTOR:
LUCIA GAVULOVÁ

KURÁTOR VÝSTAVY
FINALISTOV:
CURATOR OF
THE FINALISTS'
EXHIBITION:
VÁCLAV JANOŠČÍK

FINALISTI:
FINALISTS:
JAN DURINA
DÁVID KORONCZI
MILAN MAZÚR
ERIK SIKORA
GABRIELA ZIGOVÁ

VIZUÁLNA IDENTITA
A ARCHITEKTÚRA
VÝSTAVY:
VISUAL IDENTITY
AND ARCHITECTURE
OF THE EXHIBITION:
PETER LIŠKA

PR PODPORA:
PR SUPPORT:
ZUZANA GOLIANOVÁ
LUCIA GAMANOVÁ

SPRIEVODNÉ PROGRAMY:
ACCOMPANYING EVENTS:
LUCIA GAŠPAROVIČOVÁ

KOORDINÁCIA,
PRODUKCIA A TECHNICKÁ
SUPERVÍZIA VÝSTAVY:
COORDINATION,
PRODUCTION
AND TECHNICAL
SUPERVISION OF
THE EXHIBITION:
ZLATA BORŮVKOVÁ

FILMOVÉ MEDAILÓNY
O FINALISTOCH:
VIDEOS ABOUT
THE FINALISTS:
VLADIMÍRA HRADECKÁ

FOTO FINALISTOV:
PHOTOGRAPHS OF
THE FINALISTS:
IVAN KALEV

INŠTALÁCIA VÝSTAVY:
INSTALLATION OF
THE EXHIBITION:
VALÉR BAKAJSA
GUTENART
JAKUB CHRENČÍK
SASKIA MATEJOVÁ
RICHARD TOMORY
PETER VRÁBEĽ

MEDZINÁRODNÁ
ODBORNÁ POROTA:
INTERNATIONAL
PROFESSIONAL JURY:

VJERA BOROZAN
RAINER FUCHS
BARTHOLOMEW RYAN
LORA SARIASLAN
JARO VARGA

KATALÓG

THE CATALOGUE

KONCEPCIA, SUPERVÍZIA
A EDIČNÉ ZABEZPEČENIE:
*CONCEPT, SUPERVISION
AND EDITING:*
LUCIA GAVULOVÁ

GRAFICKÝ KONCEPT
A LAYOUT:
*GRAPHIC CONCEPT
AND LAYOUT:*
PETER LIŠKA

JAZYKOVÉ KOREKTÚRY:
PROOFREADING:
ANNA ĎURIŠÍKOVÁ

AZYKOVÉ KOREKTÚRY
A EDITORSTVO

ANGLICKÝCH TEXTOV:
*PROOFREADING AND
EDITING ENGLISH TEXT:*
JELENA ČURČIĆ
MAHLET ZIMETA

PREKLAD:
TRANSLATION:
ANNA ĎURIŠÍKOVÁ
JULIANA SOKOLOVÁ

COPYRIGHT:

COPYRIGHT:

©

NADÁCIA – CENTRUM
SÚČASNÉHO UMENIA 2020
FOUNDATION – CENTER FOR
CONTEMPORARY ARTS 2020

TEXTY:

TEXTS:

©

REECE COX
LUCIA GAVULOVÁ
VÁCLAV JANOŠČÍK
DÁVID KORONCZI
LUCIA KOTVANOVÁ
FELICE MORAMARCO
JULIANA SOKOLOVÁ
JOHANNA TROST
TOMÁŠ UHNÁK

FOTOGRAFIE:

PHOTOGRAPHS:

©

LEONTÍNA BERKOVÁ
NIKOLAS BERNÁTH
TIBOR CZITÓ
JAN DURINA
LUCIA GAVULOVÁ
DÁVID HANKO
IVAN KALEV
MILAN MAZÚR
JÁN SKALIČAN

TLAČ:

PRINTED BY:

TYPOCON, S.R.O.

NADÁCIA – CENTRUM

SÚČASNÉHO UMENIA,

BRATISLAVA

VŠETKY PRÁVA VYHRADENÉ.

FOUNDATION – CENTER

FOR CONTEMPORARY

ARTS, BRATISLAVA

ALL RIGHTS RESERVED.



WWW.NCSU.SK

OSKARCEPAN.SK

ISBN 978-80-89009-27-5



O S K Á R
 Č E P A N ★
 1 9 2 5
 †
 1 9 9 2

Citujúc editorov publikácie Oskár Čepan a výtvarné umenie (Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, Slovart, Bratislava 2018) Mariana Zervana a Norberta Lacka, Oskár Čepan (1925 – 1992) bol jedným „z posledných ‚uomo universale‘ s mimoriadnym záujmom o súdobú teóriu moderného a súčasného výtvarného umenia“ (s. 11). Podľa ich slov bol vyhraneným kritikom a teoretikom výtvarného umenia so širokým záberom a prenikavým rozhľadom. Vo svojich štúdiách zoznamoval svet s myslením ruských formalistov, zaujímali ho konštruktivisti, produktivisti, Malevič a jeho suprematistické vízie, ale aj surrealizmus. Bol zasväteným editorom a antologistom, erudovaným a vnímavým autorom textov o súdobom slovenskom výtvarnom umení, filozofom, teoretikom, historikom a kritikom – v slovenskom dejepise výtvarného umenia dvadsiateho storočia mal nezastupiteľné postavenie. Jeho texty sú dodnes aktuálne a prekvapujúco presné.

O S K Á R
 Č E P A N ★
 1 9 2 5
 †
 1 9 9 2

Quoting the editors of the publication Oskár Čepan a výtvarné umenie [in English Oskár Čepan and Visual Art] (Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, Slovart, Bratislava 2018) Marian Zervan and Norbert Lacko, Oskár Čepan (1925–1992) was one of “the last ‘uomo universale’ with an extraordinary interest in the theory of modern and contemporary visual art of his time” (p. 11). According to their words, he was a strong critic and art theoretician with a broad scope and sharp general knowledge. In his studies, he acquainted the world with the thinking of the Russian Formalists; he was interested in the Constructivists, Productivists, Malevich and his suprematist visions, but also in Surrealism. He was a devoted editor and anthologist, an erudite and receptive author of texts about contemporary Slovak visual art, a philosopher, theoretician, historian and critic, who played an essential role in the Slovak history of visual art of the 20th century. His texts are still valid and surprisingly accurate today.