

# **10 let Galerie D9**

výběr z tiskových zpráv

Richard Loskot - TEORIE SPIRÁLY

26. 5. - 19. 6. 2015

Richard Loskot využil polokruhový prostor Galerie D9 a transponoval do něj své úvahy o limitech vlastního poznání připomínající pohyb po spirále.

Jádro úvah spatřuje Loskot v myšlenkách Georga Wilhelma Friedricha Hegela, který ve svém díle *Fenomenologie ducha* rozpracovává ideu o pohybu vědomí k absolutnu. Tento vývoj lze přirovnat k pohybu po spirále, která stoupá z jednoho počátečního bodu. Hegel zde uplatnil základní dialektické schéma *teze - antiteze - syntéze*, v němž vše skutečné je vývoj a jeho impulsem je spor. Vyřešením sporu, jako bychom se dostali na pomyslný vyšší stupeň.

Lze si představit, že naše dosavadní poznání putuje po orbitu ve tvaru kružnice. V určitém momentu se dostane do sporného bodu, kdy se vše jeví jinak. Až logickým vyřešením tohoto sporu se dráha kružnice otevře a my se dostáváme o úroveň výš.

Neustálý a nevratný vývoj, kdy zdánlivě nesourodé skutečnosti mají společné pojítko a připomínají pohyb po spirále lze vysledovat i v přírodních vědách od evoluční teorie Charlese Darwina po astronomii a Gamowu teorii „Velkého třesku“.

Fascinující na „teorii spirály“ je především fakt, že ani samotní aktéři pohybu nevědí, kdy se jeden kruh uzavře a oni postoupí na vyšší úroveň. Hegel ve své filozofii dějin, mluví o tzv. *Isti rozumu*. Kdy objektivní progres dějin sice realizují činní jednotlivci, ale zřídka o svém dějinném pohybu vědí.

Richard Loskot v Galerii D9 pojal „teorii spirály“ jako vizuální akt v site specific instalaci. Za pomoci rotujícího projektoru namířeného na kruhové plátno promítá záznam z jiného prostoru. Projektor se točí stále dokola. Na pohybující se projekci divák vidí jednu filmovou sekvenci, která se neustále cyklicky vrací, ale zaznamenaný děj se množí. Odkazuje tak ke spirále, která vychází z jednoho bodu, ale její obsah narůstá. Projektor se točí stejně rychle, jako se točila kamera. Film na stěně tak vytváří dojem, jako kdybychom v tmavé místnosti svítili baterkou a kužel pohybujícího se světla nám odhaloval věci v prostoru. Divák se stává objektivním pozorovatelem jednoho prstence spirály, jejíž konečnou délku nelze odhadnout.

Těžiště zájmu Richarda Loskota spočívá ve fyzice a v posledních letech i odkazu západní filozofie. Jeho objekty i audiovizuální instalace si všímají především základních fyzikálních jevů jako jsou světlo a zvuk. Subtilní prostorové kompozice vytvářejí z galerie specifické místo/laboratoř, kde se Loskot snaží o výzkum běžně neviditelných vztahů, které nás obklopují. Ve svém pojmání prostoru a práci s divákem, který utváří jedinečné vyznění díla, se jeho práce blíží uvažování dánského umělce Olafura

Eliassona. Ten, podobně jako Richard Loskot pracuje se základními jevy, jako je barva a světlo. Svými instalacemi vytváří jedinečné prostředí, ve kterém divákovi dává pochopit vlastní umístění v prostoru i své percepční schopnosti, jimiž ho vnímá. Eliassonova prostorová realizace v knihovně v dánském Koldingu představuje řadu skleněných hranolů a od stropu zavěšených spirál umístěných ve dvou vnitřních atriích. Spirály jsou napojeny na senzory na střeše knihovny, které po celý týden sbírají informace o počasí, především pohybu větru. To pak spirály reflektují během víkendu. Eliasson se zde táže na samotné postavení knihovny v současné společnosti a vnímá ji jako pevný bod vědění, který se proměňuje v čase bez ohledu na ztrátu svého významu. Spirály, které v sobě „nesou“ záznam času, aby ho přenesly v určitou chvíli, pak tento fakt reflektují.

Ačkoliv práce Richarda Loskota a Olafura Eliassona vzniká ve zcela jiném místním kontextu, je důkazem, že si současné umění všímá základních a na první pohled neviditelných jevů, které se kolem nás odehrávají. Díla obou zmíněných umělců zprostředkovávají jedinečnou zkušenost, která nás odkazuje k základním otázkám postavení sebe sama ve světě i možnostech a limitech našeho poznání.

Richard Loskot /\*1984/ absolvoval roku 2011 obor Vizuální komunikace na Technické univerzitě v Liberci. Vedle studijního pobytu na mnichovské *Akademie der Bildenden Künste* v ateliéru Magdaleny Jetelové v letech 2007-2009, se v minulém roce zúčastnil rezidenčního pobytu na International Studio & Curatorial Program v New Yorku. V roce 2013 byl zařazen mezi finalisty Blumm Prize v Bruselu a v letech 2012 a 2014 se stal jedním z finalistů Ceny Jindřicha Chaloupeckého. V současné době vyučuje na Fakultě umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem.

Petra Lexová – kurátorka výstavy

Tomáš Jetela - NA VLNÁCH SNŮ

25. 11. 2014 - 9. 1. 2015

Výstava v Galerii D9 představila tehdy aktuální práce Tomáše Jetely, který se dlouhodobě věnuje výhradně figurativní malbě. Hutný a expresivní charakter výstavního projektu „Na vlnách snů“ vznikl v důsledku využití techniky kombinované malby, kdy do díla často vlepuje staré fotografie či výstřižky z novin a knih, které na sebe vrství a následně přemalovává. Práce, které mohou odkazovat k pojmům jako „skrumáž“ či „informel“, nepůsobí nijak archaicky. Výstava v galerii D9 působila jinak než např. *Knihovna* v Galerie Mladých v Brně z roku 2011, která působila jako záměrně stylizovaná do „starých časů“.

Vliv na rozvoj tehdy aktuálního Jetelova měla studijní stáž ve španělském Madridu a setkání s klasickými díly evropského malířství v *Museo Nacional del Prado*. Rozvolněné kontury a velkorysé zacházení s barvou charakteristické pro Velazqueze a až naturalistické prvky u Goyi jsou patrné i v práci Tomáše Jetely.

Do děl vstupuje velký podíl autentického prožitku, který se odráží ve volbě zobrazených témat. U cyklu výstav *Hollywood (I, II, III)* autor reagoval na traumatický zážitek vlastního přepadení v Londýně. Do jeho obrazů pak samy vstupovaly „existence“ na okraji společnosti jako zloději a šílenci.

V další části vystavených prací se Tomáš Jetela obrací k období svého mládí. V touze stát se umělcem ho podporovala četba biografii umělců, která se mu na čas stala až obsesí, jak uvádí: „Byl jsem fascinován jejich životy a s nadsázkou mohu konstatovat, že jsem prožil několik životů ve svých snech.“ „Na vlnách snů“ se tak ve vzpomínkách vrací k časům, které formovaly jeho osobnost a předmětu touhy – idealizovanému životu umělce.

Tomáš Jetela (\*1986) je absolventem Akademie výtvarných umění v Praze. V letech 2005 - 2011 postupně navštěvoval ateliér Grafiky I Jiřího Lindovského a ateliér Malby III Michaela Rittsteina. Absolvoval stáž u Jana Mertý a na *Universidad Complutense de Madrid* ve Španělsku. V roce 2013 se stal laureátem Ceny kritiky za mladou malbu.

Petra Lexová – kurátorka výstavy

Petr Dub - Absence

17. 12. 2019 – 15. 1. 2020

Petr Dub je aktivním komentátorem kulturního dění v České republice, pedagogem na pražské AVU a zejména umělcem zdůrazňujícím konceptuální přesah objektu. Na přelomu roku 2019 a 2020 v Galerii D9 připravil instalaci, která za zdánlivě samoúčelně filozofující fasetou skrývala reflexi dějin konceptuálního myšlení i osobní zkušenost z civilního života. Petr Dub se po absolvování Fakulty výtvarných umění v Brně zapsal do povědomí odborné veřejnosti sérií „mutujících“ sochařských forem, které jakoby kdysi byly obrazy. Pro Galerii D9 připravil site specific projekt, který interagoval nejvíce právě se studenty katedry výtvarné výchovy JCU, kteří k recepci umění přistupovali skrze teoretický aparát, bez výrazné přímé zkušenosti se světem výtvarného umění.

Instalace s názvem Absence byla rozdělena na „venku“ a „uvnitř“. Ono „venku“ byla velkoplošná, černobílá fotografie umístěná na vnější straně galerie. Na fotografii jsme mohli rozeznat dvě téměř identické barevné palety, kde díky černobílé verzi divák stěží rozeznal změny, které by jinak v plnobarevných variantách byly zřetelné. Mizení informace je častým tématem uměleckých děl a symbolické bylo i umístění fotografie před vstupem do galerie, jakoby černobílá dvojexpozice anoncovala zkreslení příslušné fotografickému médiu, potažmo naší vizuální recepci. Takto podprahově nasměrovaný mohl divák již vstoupit dovnitř galerie. Ono „uvnitř“ sestávalo ze dvou nápisů umístěných na stěnách naproti sobě. Hlavní stěna galerie byla opatřena úhledným textem s otázkou, zda to, co divák vidí, je vůbec umění. Je to tak samozřejmé, že když vstoupíme do galerie, spatříme na stěně vždy jen umění? A co tedy to umění je? Myšlenka? Komunikace? Událost? Umění může být dialog mezi umělcem a divákem. Je tedy estetizace tohoto dialogu uměním? Jako by otázka po klasifikaci umění byla i sama uměním. Umění se odehrává na stěně stejně jako v našich hlavách. Forma může být bezobsažná. Stejnou měrou i obsah může být představen v galerii bez estetického normativu formy.

Tato tautologická přesmyčka byla záměrně i absurdním rébusem. Tedy tak, jako mohlo jít o komprimovanou úvahu nad principy uměleckého projevu, mohl divák číst text na stěně jako prostou otázku v rámci vztahu učitele a žáka. Fáze odpovědi jakoby vykresluje tazatele. Je jím autor nebo kdokoli z generace Petra Duba, kdo ctí étos konceptuálního myšlení 90. let. Někdo si za touto otázkou mohl představit i člověka, který s uměleckým diskurzem nemá žádnou zkušenost a který tak pouze vyjadřuje údiv. Na protější stěně byla autorem připsána sprejem odpověď. Použití spreje

evokuje buřičství a provokaci. Odpověď „Jasně, páprdo“ (pojem „boomer“ je spojen s označením generace

čtyřicátníků, kteří se narodili v období babyboomu v 80. a 90. letech a je jim připisován zastaralý hodnotový systém a přemoudřelost), může evokovat zástupce z řad studentů akademie nebo nejmladší generace inklinující k plošně odmítavému postoji. Nicméně za pravděpodobnější lze považovat personifikaci vnitřního kritika, neboť text je psaný rukou Petra Duba se vši jeho charakteristikou. Bezmocnost, která ukazuje, jak je sebeprodukující a neprůstřelný nihilismus polarizovaný v přímé odmítnutí inertní vůči intelektuálnímu dialogu a jakékoliv komplikovanější myšlenkové konstrukci. Zvnitřnělý opozit Velkého druhého - Zástupce zákona a ega, které se nemusí zabývat sociální empatií, v díle poukazovalo na nejistotu moci. Nemožnost ovládnutí, vylepšení světa a nedostupnost komplexní hodnověrné reality, je to nejtěžší, s čím se boomers ve své „správňáckosti“ musí vyrovnat. Chytře položená hloupá otázka a predikovaná odpověď znovu přenesou diváka k černobílé fotografii za zdí. Vše jsou jen součty pravděpodobností, dohady. Při podrobném pohledu se dopátráme odlišností, ale je to ta finální realita? Jak poznáme, zda je něco uměním, nevíme-li konkrétně co a nedokážeme-li umění oddělit od zbytku světa? Odpověď tedy nebude Ano či Ne. Odpovědí je negace otázky. Petr Dub zde jednoduše načrtává základní existenciální kóan. Vše ve svítivých barvách, za efektu stroboskopu, který sám je překážkou, kterou citlivý divák v galerii musí překonat hned na začátku.

Petr Brožka - kurátor výstavy

Vilém Balej - Předměty, lidé

24. 2. - 17. 3. 2015

Vilém Balej absolvoval Akademii výtvarných umění v ateliéru prof. Vladimíra Kokolii v roce 2005 a navrátil se do jižních Čech, kde nyní žije a pracuje. Recept rozměrného a vitálně zpracovaného plátna, jaký reprezentuje Balejova diplomová práce - třímetrový obraz *Felicia*, autor v průběhu času měnil, než se ustálil v současné těžko definovatelné, přesto povědomé formě. Když byl Vladimír Kokolia v jedné anketě vyzván, aby uvedl osobní tip na zajímavé solitérní umělce, mezi dalšími dvěma jmény zmínil právě Viléma Baleje. Jiný, zhruba půl druhého roku starý text Šárky Koudelkové reflektuje Baleje jako legendárního studenta AVU obklopeného aurou génia. Je obtížné hledat klíč k Balejově malířské tvorbě bez přímého kontaktu s osobou autora. Mnohé ovšem napoví jeho performativní aktivity, kresby utopické architektury a skicovitě poznámky všedního života.

Série vystavených kreseb odkrývá výjimečně jasně několik faktů. První, nejdůležitější, že umění se dá dělat neuvěřitelně jednoduše. Není to ale obyčejná jednoduchost. Tuto jednoduchost si nikdo nevymyslí, je fundamentální, před-umělecká. Kresby nejsou zjednodušením něčeho a nevznikly redukcí. Ony to formálně ani jednoduché kresby nejsou, jen se mívají s jakoukoli spekulativní stylizací po té nejpřímější dráze. Dále si na jejich podkladě můžeme uvědomit, jak nepohodlné pro diváka je být v zajetí kontextů. Nedokážeme vnímat současné umění jako bezkontextuální a tento limit nás paradoxně pasuje do stavu vyššího těch, kdo se bez kontextu obejdou a stačí jim subjektivní dojem nebo jen "fame" autora. Myslím, že jakmile jsem tento základ začal hledat i v Balejových figurálních malbách, pochopil jsem, že formální syrovost je v nich jemností a zdánlivá akademizující expresivita je přirozenou výtvarností. Výstava *Předměty, lidé* se snaží toto dokumentovat. V prostoru Galerie D9 jsou vedle kreseb malby zátiší, která komponují vymyšlené tvary, a jsou zde portréty, jež zpodobňují konkrétní osoby. Z obrazů, které mne původně zaujaly při prohlídce Balejova portfolia, se na výstavu nedostal ani jediný. To, že jsou náchylné k interpretaci skrze kontext "správné" malby, je primárně z výběru diskvalifikovalo. Výstava *Předměty, lidé* si neklade za cíl představit autorovu co nejatraktivnější tvář, ani v bodech seznamovat diváka s genezí dosavadní tvorby Viléma Baleje. Díla, vystavená v galerii D9, měla divákovi sebrat díl jistoty potřebné k jakémukoli verdiktu, tedy ve finále divákovi způsobit to, co mě způsobila návštěva Balejova ateliéru.

Petr Brožka - kurátor výstavy

Pavla Sceranková - ZPRÁVA Z NEOKORTEXU

15. 4. - 23. 5. 2014

Výstava „Zpráva z neokortexu“ byla v roce 2011 uvedena v prostorách Domu U Zlatého prstenu v rámci projektu Start-up vytvořeném Galeríí hlavního města Prahy /kurátorka: Sandra Baborovská/. Galerie D9 uplatnila toto dílo ve specifickém kruhovém prostoru galerie a nechala kinetický objekt věže, který tematicky čerpá ze snu, vyznít tak, jakoby přesně pracoval s proporcemi galerie. Tento objekt svou architektonickou dispozicí koresponduje s tématem snu, v němž se galerie stává observatoří v níž divák může sen z vyvýšeného ochozu pozorovat. Zároveň díky vnitřnímu dělení prostoru sestupuje do uzavřené polokruhové části, která přeneseně symbolizuje vstup do nevědomí, kdy je divák se snovým symbolem přímo konfrontován.

Práce Pavly Scerankové nelze označit jedním souhrnným názvem. Pohybují se na hraně sochařství, konceptuálního umění, performance i site-specific. Svou vizuální podobou vybízejí diváka k interakci. Hravou nenásilnou formou pracují se složitějšími obsahy psychických procesů jako je vzpomínka či zkušenost. Podobně je tomu v díle nazvaném „Zpráva z neokortexu“. Sceranková zde tematizuje vzpomínku na sen, který se hlásil velmi reálnou podobou o své reálné zhmotnění. Toho se mu dostalo v podobě věže, jejíž spodní část je zúžena do jednoho bodu a při kontaktu s divákem se začíná točit dokola. Zároveň je doplněna projekcí v horní části, která dotváří snový obraz do konečné podoby.

Název výstavy není náhodný. Odkazuje k fyziologickému hledisku snění, kdy lidský mozek vytváří z nervových vln a signálů příběh. Před započítím REM fáze snění se mozek aktivuje pomocí neuronů a náhodné nervové signály interpretuje. Tento děj se odehrává v mozkové kůře, zvané „neokortex“, která se pokouší z nervových vln a signálů vytvořit nejlepší možný příběh.

Původem slovenská umělkyně Pavla Sceranková (\*1980) v současné době žije a tvoří v Praze. V letech 2000 - 2006 zde studovala na Akademii výtvarných umění v ateliéru konceptuální a intermediální tvorby pod vedením Prof. Miloše Šejna a Prof. Milana Knížáka. V nedávné době ukončila doktorandské studium pod vedením Vladimíra Skrepla, rovněž na AVU. Za svou práci získala řadu ocenění. V roce 2007 byla jednou z finalistek ceny Jindřicha Chaloupeckého.

Petra Lexová – kurátorka výstavy



Jakub Tomáš: SEN UMĚLCŮV

18. 2. - 30. 3. 2014

Podstatu prací, které Jakub Tomáš pro výstavu v D9 připravil, vystihuje již sám přízračný název. „Sen umělcův“ je zejména názvem jedné z kreseb Josefa Mánesa. V médiu malby mísí reálné a iluzivní a zkoumá možnosti jejich dialogu. Na podobném principu funguje i snový záznam. Sny nás svým nejednoznačným/zmateným obsahem často znejišťují. Podobný pocit mohou vyvolat i malby Jakuba Tomáše.

Práce Jakuba Tomáše /1982/ zaznamenala větší mediální úspěch v roce 2012, kdy ukončil studium na pražské Akademii výtvarných umění /Ateliér Vladimíra Kokolii a Jiřího Sopka/. Tehdy se prezentoval plátny, jejichž tvar byl odvozený z kruhu. Skrze oblé tvary se snažil přiblížit divákovu vnímání. Vizualním zdrojem se mu stala fotografie a internet. Výsledné obrazy vzdáleně připomínaly pohled kukátkem, kterým divák sleduje často banální scény lidského života.

Malby Jakuba Tomáše se vrací k tradičnímu formátu plátna, které rozměry často přesahuje „pokojovou velikost“. Mění se i jeho formální jazyk. Po době, kdy pracoval s fotografií jako hlavním inspiračním materiálem, jenž převáděl do malby, mu tato metoda přestává stačit. Začíná motivy z fotografií ledabyly vystřihovat. Kolem nich nechává část původního pozadí. Ty následně včleňuje do jiného prostředí a vzniklé kompozice převádí do malby. Zajímá ho moment, kdy se z dvojrozměrné fotografie stává objekt fungující v novém kontextu. Často také jeden a týž motiv /zpravidla figuru/ množí a skládá v jakýsi rytmizovaný objekt. Zobrazené figury tak ztrácí své původní parametry, což vede ke vzniku nové téměř neidentifikovatelné bytosti.

Jestliže se formální stránka Tomášových prací jeví čitelná, obsahová rovina působí nejednoznačně. Podobně jako zmíněný obsah snu. Ve vystavených cyklech lze nalézt prvky odkazující k symbolům revoluce (transparenty), mocenské struktury (vojáci) či odkazy k prototypům krásy. Jedním z hlavních vystavených cyklů jsou práce inspirované knihou Františka Kožíka: Josef Mánes. Kniha-objekt, zde slouží jako leitmotiv obrazů. Často funguje jako pozadí, kde rozevřená kniha s ilustrací krajiny vytváří iluzi průhledu skrze okno. Před knihou se většinou odehrává scéna více či méně související s jejím obsahem. Na Tomášově práci je tak vidět zaujetí vztahem iluze/realita jako vztahem klasický/nový.

Petra Lexová - kurátorka výstavy

Sun Young Kang: Impossibly Connected.

6. 10. – 6. 11. 2020

Představovaná výstava přišla v době, ve které se téměř veškerá kultura mohla odehrávat jen v online prostoru. Přesto se v druhé polovině roku 2020 podařilo uskutečnit konceptuální výstavu výjimečné umělkyně Sun Young Kang s názvem Impossibly Connected v Galerii D9 na Pedagogické fakultě JU v Českých Budějovicích, kterou mohla veřejnost osobně navštívit alespoň po dva týdny.

Sun Young Kang se zabývá tvorbou autorských knih a instalací. K vytvoření fyzického a koncepčního prostoru používá médium papíru s jeho dualitou síly i jemnosti, díky nimž vznikají malé intimní artefakty či instalace o velikosti místnosti. Kang, původem z Jižní Koreje, pobývala více než deset let ve Filadelfii a Pittsburghu, PA. V současné době žije v západním New Yorku. Její díla byla prezentována na mnoha samostatných a skupinových výstavách na národní i mezinárodní úrovni např. Whanki Museum, Soul Korea; Queens Museum, NY; Muzeum Whatcom, WA; Carnegie Museum of Arts; Pittsburgh Center for the Arts. Její práce jsou také součástí sbírek ve West Collection, stálé sbírce Pensylvánského státního muzea, v knihovně Muzea moderního umění Franklin Furnace Artist a ve zvláštních sbírkách mnoha dalších knihoven.

Pro výstavu v Galerii D9 si Kang zvolila jednu ze svých autorských knih, dva koncepty, které již prezentovala na jiných výstavách a jeden soubor, který vytvořila nově pro galerii D9. Zastřešujícím tématem pro všechna díla bylo vybráno sousloví „impossibly connected“, tedy „neuvěřitelné, nemožné spojení“, které je určitým vnitřně prožívaným námětem typickým pro autorčin život. Sun Young Kang je umělkyně-imigrantka, která se snaží propojovat dvě odlišné kultury, americkou a korejskou. Z tohoto důvodu má sama často nevyhnutelný pocit, že je outsiderem a v některých chvílích nepatří ani na jednu stranu a ocitá se na okraji obou kultur.

6973 miles of force in 1cm. 2019, bavlněná nit, jehly, papír, lepenka, magnety \* vytvořené během programu ArtSpace O One-Month Residency v říjnu 2019 v korejském Soulu.

Počáteční myšlenka tohoto projektu, 6973 mil síly na 1 cm, vyplynula z velmi osobních emocí umělkyně týkajících se ztracených nebo oslabených spojení s její vlastí a touhou po domově. Číslo 6973 označovalo fyzickou vzdálenost mezi jejím současným bydlištěm a domovskou zemí, Koreou.

Vzdálenost „1 cm“ symbolizovala „neviditelnou sílu“, jakož i „neviditelnou hranici mezi nimi“, znázorněnou v prostoru galerie pomocí skrytých magnetů. Magnet táhl jehlu ve vzduchu a držel ji v pevné poloze, ale nespádl a ani se úplně nepřipojil. Podle

vyjádření umělkyně lze tuto emocionální vzdálenost a napětí najít v každém vztahu - osobním, mezilidském i mimo něj. Presentovaná instalace tak divákům nabízela možnost vcítit se do tohoto neviditelného napětí, vzdálenosti a hranice a pobýt v určité nejistotě a stát se součástí tohoto uměle vymezeného prostoru.

Line-Drawing II: The New Existence. 2019, vlastní vlasy umělkyně našité na fotografiích z rozdělených a malovaných cihel, 11 x 17" každá.

I tato instalace se dotýkala tématu propojení dvou kultur a dvou identit v jedné osobě, které souvisí s konfliktem prožité minulosti, prožívané přítomnosti a nejisté budoucnosti. „Dva primární materiály,

se kterými pracuji, jsou cihly a mé vlasy. Cihla, rozbitá na polovinu, představuje rozdělené já, dvě identity, prostor mezi minulostí a budoucností. Vlasy pro mě symbolizují oddělené já a ztrátu paměti, což naznačuje oslabené spojení mezi mým současným já a mým minulým já a mezi mnou a mou domovskou zemí,“ popsala svůj koncept Sun Young Kang. Dva těžké předměty, jako jsou cihly s jemnými vlasy, však nelze spojit. Linie vyšívání symbolizovaly opětovná propojení propasti mezi minulostí a budoucností, mezi dvěma identitami, opětovné spojení dvou částí rozděleného já.

HAIR 머리 카락 . 2018, výšivka s použitím vlastních vlasů umělkyně na ručně vyrobeném japonském papíře, transferový tisk, velikost: 85 "x 5" x 3 "(otevřená velikost), 3" x 5 "x 0,5" (uzavřená).

Autorská kniha tématizovala fyzické oddělení části vlastního já od částí, které člověk ztratil při změně kulturního prostředí a odloučení se od vlastního domova, během něhož se emocionální spojení v průběhu času oslabilo. Tento proces umělkyně popsala vlastním specifickým způsobem pomocí sbírání svých vlastních vlasů. Původně byly vlasy její opečovávanou součástí, vypadlé vlasy na podlaze představovaly ale cosi až nechutného. Jeden obyčejný vlas tedy vyvolal dva pocity – posedlost či pohrdání, podle toho, v jaké místě se nacházel. A přesně takto se mohl cítit i jedinec na pomezí dvou kultur.

To My Mother. 2020, výšivka, vlastní vlasy umělkyně na papíře.

Tímto konceptem se presentovaná výstava uzavírala a představovala autorčinu nejintimnější zpověď, v níž oslovila svou těžce nemocnou matku. Ta je jí už bohužel vzdálená, jak geograficky, tak především kvůli těžké nemoci, která ji znemožňuje poznávat své blízké. Prožívané pocity vystihly jednotlivé věty vyšité vlastními vlasy Sun Young Kang: „Vlasy, které vypadly, vydrží dlouho poté, co jsi odešla. Minulost, kterou si už nepamatuješ, stále existuje. Už nejsi moje, proto Tě nemohu ztratit. Mé matce.“

Celý koncept výstavní expozice nabádal své diváky k zamyšlení nad tématem, které je v současné situaci více než aktuální: emoční hranice a vzdálenosti mezilidských vztahů. Sun Young Kang upozornila na to, že navzdory stále více propojenému světu prostřednictvím nejmodernějších technologií se zdá, že emoční hranice nebo vzdálenosti mezi jednotlivými lidmi jsou bližší, avšak mezilidské vztahy jsou naopak kvůli virtuálním vztahům daleko křehčí, zahrnují spoustu omezení a hranic, ať už v pozitivním či negativním smyslu. To v jedinci vytváří napětí, vyvolává touhy, sny a propasti mezi představivostí a realitou, mezi minulostí a budoucností, ve které existuje. Umění Sun Young Kang se tak soustředí na jakési jádro lidské existence, v němž každé individuum ztělesňuje dvojici protikladů: života a smrti, se kterou se musí vypořádat.

Po uzavření galerií se prezentace výstavy přesunula pouze do online prostředí oficiálních stránek galerie a na sociální sítě.

Zuzana Duchková – kurátorka výstavy

Václav Živec: kresba/malba. Výběr prací z let 1914–1975.

16. 9. – 17. 10. 2014

Jen k málokteré osobnosti výtvarné pedagogiky a výtvarného umění se váže tak mimořádný význam a absolutní zapomnění zároveň. V oboru výtvarné výchovy takový statut není, žel bohu, ojedinělý.

K připomenutí zásluh, alespoň těch odborných, nás tak někdy přimějí snad jen významná životní jubilea. Právě takovou příležitostí je ohlédnutí se za životem a dílem profesora Václava Živce, od jehož narození v uplynulém kalendářním roce uběhlo již 120 let.

Václav Živec se narodil v Berouně 22. března 1893. Po absolvování rakovnické reálky, kde výuku kreslení vedl mimo jiné V. Šulc, studoval na Akademii výtvarných umění v Praze u J. Preislera a V. Bukovce. Jeho studia v tomto ateliéru byla přerušena první světovou válkou, ve které V. Živec bojoval od jejího samého počátku. O rok později se vrátil do Prahy a po náročné léčbě zranění byl opět odvelen, tentokrát do polské Olkusze. Po návratu z války svá studia dokončil u M. Švabinského ve speciálním grafickém ateliéru.

Po absolutoriu pedagogicky působil na reálce v Rakovníku, odkud v roce 1920 odchází a nastupuje na nově založený učitelský ústav v Hořovicích, kde do roku 1938 vyučoval dějepis, kreslení a krasopis. Ve třicátých letech absolvoval několik studijních cest, v rámci jedné, z nichž navštívil F. Bílka v Paříži (1931). V letech 1937-1939 pedagogicky působil na Vysoké škole architektury a pozemního stavitelství při ČVUT v Praze, kde vedl tzv. ústav školní praxe výtvarné výchovy. Poté nakrátko nastupuje jako odborný inspektor kreslení v Zemské školní radě v Praze. Mezi léty 1946-1950 přednáší „úvod do školní praxe výtvarné výchovy“ na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, která se transformovala z původního pracoviště na ČVUT a kde byl později jmenován jejím řádným profesorem.

Živcova kariéra i renomé v oboru strmým způsobem gradovaly. Zejména ve 40. a 50. letech patřil k nejvýraznějším osobnostem tehdejšího předmětu kreslení. Není tedy divu, že zastával nejrůznější významné oborové funkce. Jednou z nich bylo pověření na koordinaci založení nové pobočky Univerzity Karlovy v regionu.

Tak byl v březnu 1949 na zasedání personální komise Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze jmenován předsedou odboru hudební výchovy, výtvarné výchovy a domácích nauk na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích, která byla přímým předchůdcem dnešní katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity.

Většina vyučujících či garantů nově zřízené pobočky pocházela z regionu, ale výjimku tvoří právě pověření profesora Živce, který vedl a vybudoval v prvních letech jejího fungování první pracoviště výtvarné výchovy na jihu Čech. Musíme ovšem připomenout, že byl již jednou z osobností, která spoluutvářela profil zmíněného pracoviště „profesury kreslení“ při ČVUT, tedy „prehistorii“ nejen pražské katedry, ale v genetických souvislostech i té, která se od akademického roku 1948/49 utvářela v Českých Budějovicích.

V jižních Čechách již před zřízením tohoto pracoviště tradičně probíhaly kurzy určené pro učitele a své kompetence pro učitelské povolání získalo několik generací pedagogů na Státním učitelském ústavu v Českých Budějovicích.

Na něm působil například významný malíř, výtvarný pedagog a autor řady učebnic tehdejšího kreslení E. Pitter (\*1887 - †1943). E. Pitter byl mimo jiné v prokazatelném kontaktu s V. Živcem, který recenzoval Pittrův druhý díl Kreslení na měšťanské a střední škole z roku 1940 a s prací svého kolegy byl, jak dokládá jejich korespondence, nadmíru spokojen. V kontextu jihočeské katedry je tedy V. Živec prvním regulérním vedoucím pracoviště vůbec.

V. Živec na nově vzniklém vzdělávacím ústavu garantoval většinu předmětů, které v té době škola v rámci výtvarné výchovy nabízela. Sám vyučoval výtvarnou výchovu a její praktická cvičení, metodiku a v neposlední řadě též ruční práce. Krom jiných zásluh pro obor jako celku je nutné poukázat například na jeho vedení ústavu školní praxe výtvarné výchovy na Vysoké škole architektury a pozemního stavitelství při ČVUT v Praze od akademického roku 1936/37, kdy se možná poprvé objevuje v názvu vzdělávací instituce sousloví „výtvarná výchova“, a to více jak dvě desítky let před oficiálním přejmenováním oboru. Mnozí historiografové výtvarného vzdělávání tak V. Živce pokládají za jednu z osobností, která výrazně dopomohla konstituování současného názvu oboru.

Například historik umění Jaromír Adamec považoval V. Živce za významnou osobnost výtvarné výchovy už v předválečném Československu, která se zásadně podílela na konstituování učitelského vzdělávání.

Profesor Zdeněk Helus pokládal V. Živce za skutečnou osobnost ovlivňující kulturnost národa, za osobnost uměleckou, myslitelskou a pedagogickou. Stavěl jej na roveň tak významným osobnostem, jakými byly například Cyril Bouda, Martin Salcman, Karel Lidický a Jaromír Uždil.

V. Živec byl činný též jako samostatně tvůrčí výtvarník. Jeho dílo bylo však za jeho života spoře prezentováno a nejinak tomu je i v současnosti. Nutno dodat, že

z hlediska nezcizitelných hodnot, které Živec zanechal ve vývoji výtvarné výchovy je jeho práce výtvarná podstatně méně výrazná. Svůj tvůrčí potenciál uplatňoval nejen v oblasti malby a grafiky, ale také v sochařství, užité tvorbě a scénografii. O tvorbě V. Živce, který kromě svého občanského jména také používal uměleckého pseudonymu A. Damar, L. Stehlík napsal: „...Touha po spojení postavy s krajinou ve smyslu preislerovském a tato syntéza přetavená do svébytného rytmického řádu tvarů byla společná většině umělců jeho pokolení. Všichni se zabývali lidskou postavou a lidskou tváří. Tady se Živcovo hledačství setkává po zákonu spříznění s cestou Karla Boháčka, druha z Umělecké besedy, a obě tyto cesty vedou do poezie. Je tedy Živcovo dílo ve svém celku pokračováním pohádek Preislerových, ve smyslu mistrovské tvořivosti, a je ke cti svému tvůrci i kraji, který byl jeho nejčastější a nejpevnější základnou.“

Jednou z největších prezentací tvorby V. Živce byla retrospektivní výstava v Galerii Starý zámek v Hořovicích realizovaná v září 2013 Městským kulturním centrem Hořovice, Muzeem Českého krasu Beroun a V. Živcem mladším. Ač se jednalo o chvályhodný počín, je velkou škodou že tak rozsáhlá retrospektiva nebyla kurátorsky ošetřena a zdaleka nepředstavila osobnost V. Živce ze všech úhlů pohledu a neakcentovala jeho mimořádný význam právě v oblasti výtvarné pedagogiky. Kromě výstavy připomnělo již zmíněné 120. výročí narození V. Živce, také udělení čestného uznání In memoriam za zásluhy o postulaci a vývoj vysokoškolského výtvarného vzdělávání pedagogů v jihočeském regionu, které 12. 9. 2013 vyslovila katedra výtvarné výchovy PF JU a to v rámci oslav 65. výročí založení fakulty na kterém se V. Živec aktivně podílel. Opožděně, ale přece můžeme i prezentaci Živcových děl v českobudějovické Galerii D9 vnímat jako součást oslav autorova jubilea. Ve výstavních prostorách byl umístěn soubor dvacítky artefaktů z let 1914 až 1975, čítající práce v médiu malby, kresby i grafiky komorních rozměrů.

Život Václava Živce lze bez okolků nazvat životem s výtvarnou výchovou. Narodil se v době doznívajících metod kreslení 19. století, které se jistě podílely na jeho prvotním výtvarném vzdělávání, ve dvacátých a třicátých letech

20. století byl již jako dospělý svědkem a aktivním pozorovatelem zavádění nových metod výuky výtvarné výchovy, stál u zrodu prvního ryze výtvarně pedagogického vysokoškolského ústavu pro vzdělávání a výchovu nových výtvarných pedagogů a stejně tak se podílel na založení katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze či již zmíněného pracoviště v Českých Budějovicích. Byl publikačně a editorsky činný snad ve všech oborových periodikách vycházejících od 30. do 60. let 20. století. Díky svému dlouhému životu mohl pozorovat a aktivně

ovlivňovat období rychlého vývoje oboru. Zpracování jeho odkazu je úkolem dalšího studia, které jistě podhalí, či spíše adekvátně významu autora, připomene, odkaz V. Živce pro současný obor výtvarná výchova.

Václav Živec zemřel 24. ledna 1982 v Praze ve věku nedožitých devětaosmdesáti let.

Aleš Pospíšil – kurátor výstavy



Petr Motejzík - The Last Stand

14. 3. - 7. 4. 2017

„Když natočil Arnold *The Last Stand* na konci své kariéry, bavilo mě, jak se elegantně stylově loučí, bohužel začal točit ještě další kousky...”

*The Last Stand*, volně přeloženo „Poslední odpor“ či „Konečná“, je název jedné počítačové hry, také filmu s Arnoldem Schwarzeneggerem, několika alb metalových skupin atd. V „původním plánu“ bylo, že se výstava bude jmenovat „Když jsem si někdy v roce 2004 za peníze utržené z prodeje obrazu koupil PC a zahrál si hru Mafia - definitivně to změnilo můj život. Opustil jsem Prahu - potažmo uměleckou scénu a zamířil do Brna do Illusion Softworks, kde jsem začal pracovat jako grafik.“ To je další úryvek z korespondence s Petrem Motejzíkem, který je výmluvným klíčem k celé expozici. Název by to byl vpravdě dlouhý, ale na druhé straně by snadno nahradil tuto tiskovou zprávu. Autor nakonec zvolil název kratší a je tedy nutné vsadit výstavu do širšího kontextu.

V roce 2000 byla v Praze založena umělecká skupina Rafani. Průběžná a nevyhraněná personální obnova skupiny mohla být taktikou, díky níž se skupina dosud nerozpadla tak, jako několik dalších projektů té doby. Charakteristická artikulace projektů skupiny Rafani se v určitých ohledech vyvíjí, v zásadě však ctí původní linii. Nedokážu si vybavit, kdy Rafani opustili komunikační model skrze dresscode, který byl se skupinou víceméně svázaný. Tyto experimenty se „spolkovým oděvem“ v raných mediálních prezentacích skupiny ideově modelovaly i vyznění některých jejich výstavních projektů. Tedy... přesně tím člověkem, na nějž vám padne první pohled na archívních záběrech, je Petr Motejzík. Myslím, že on byl tím elementem zarputilosti, kterou se projev kolektivní identity Rafanů vyznačoval. Odchod z umělecké scény i tato výstava, poukazují na člověka, který nedělá kompromisy. Onen odchod ze scény však není modernistickým gestem reagujícím na měkkost a tekutost postmoderny, je to naopak nalezení a naslouchání nejniternejšímu naladění, které není důvod nechat sublimovat do performance na téma hledání identity, když jsme schopni jej zpracovat zdravě – dělat to, co opravdu sami za sebe chceme dělat.

Petr Motejzík žije v Brně a umění již nevytváří. Při našem druhém setkání se Petr zcela otevřeně rozhovořil o uměleckých projektech v šuplíku, kde zůstaly z dob jeho působení ve skupině Rafani. V onom „původním plánu“ bylo, že by Petr Motejzík ještě speciálně pro naši galerii „nějaké to umění“ udělal, ve finále jsme se ovšem dohodli,

že umění vystavovat nebudeme. To galerii umožní přitáhnout i návštěvníky, kteří na umění zásadně nechodí, aniž bychom odradili návštěvníky, kteří na umění chodí, neboť ti jsou již zvyklí na ledacos.

Galerie je zaplněna printscreeny z počítačových her, které Petr spoluvytvářel. Není to ovšem promotion jeho práce. Instalace pro mne osobně exponuje spíše nezlomné gesto, které na „herním poli“ kulturní instituce znamená jasné odmítnutí přistoupit na pravidla výtvarného umění. Jako vlajka vztyčená neprůstřelným hrdinou na nepřátelském území, kdy potupa hierarchické organizace je proto větší, že její hájemství narušil jednatel bez podpory šiků v zádech.

Petr Brožka - kurátor výstavy

Marie Hladíková - Anticardia

23. 5. -20. 6. 2018

Výstava Anticardia jako projektem na míru. Ve spodní části galerie Marie Hladíková připravila instalaci ponořenou do tmy. Výstavu, ve které je nutné se nejdříve „rozkoukat“. Tím iniciačním vodítkem a hlavní inspirací zřejmě bylo umístění galerie D9 v suterénu obří budovy s provozem a jasnými pravidly v nadzemní části a možným dlouhodobě skrytým tajemstvím v části pod úrovní terénu. Návštěvník galerie klesá výtahem nebo sestupuje po schodech do tmavého prostoru. Při vstupu do galerie se otevírá pohled na černý vodopád kovových pásek nad okrouhlým bazénem bez vody. Desítky hodin Hladíková rozebírala staré VHS kazety a vymotávala pásky se záznamem. Konce pásků spojila do jednoho místa a nechala tryskat proud příběhů ze zdi na podlahu. Paměť, minulost, uložená v médiu má třpytivou černou barvu... jakoby se nepřechtená informace stávala temnou energií.

Název objektu Anticardia chápe autorka jako opak srdce coby zásobujícího zdroje. Něco, co odčerpává energii z bezprostředního okolí. Objekt nenes konkrétní významy, můžeme však vytušit souvislost s VHS kazetami béčkových hororů a pohádkovým motivem zakletého místa, které evokují i náznaky florálních motivů. Kolem objektu ponechala autorka scénu z obalů a funkčních dílků videokazet. Jakoby se materiál uvnitř kazet v jednu momentě vzbouřil a prchal otvorem ze zdi na denní světlo. Práce Marie Hladíkové jsem všiml již během jejích studií, kdy vytvářela ponuré instalace se stafáží precizně vyrobených fantastických zvířat. Cítění materiálu Hladíkovou provází celou její uměleckou tvorbou. Obliba využívání umělých kožešin se prokresluje i do aktuální výstavy. Tenké šustivé pásky z videokazet v sousedství něčeho chlupatého, zvířecího, nehybného. Možná že naopak proud černých pásků „vytéká“ z mršiny přichycené na zdi. Není naznačený směr ani účel. Je to útok „reálna“ a my nevíme jak se zachovat. Instalaci doplňuje zvuková stopa od finského hudebníka Ville Susi. Nekonkrétní soundtrack, který nám může připomenut rovněž filmovou hudbu 70. let. Instalace v galerii nemá diváka vyděsit ani rozesmát, přestože díl nadsázky je tu zřetelně čitelný. Pokusme se ale expozici vnímat mimo tato měřítká, obdobně jako fragment snového světa nebo mýtického příběhu o vzniku či zániku. Nečeká se na hrdinu, který zvítězí a příběh dovede do konce. Scéna se odehrává v zastaveném čase, v němž nejsou žádná proč, žádné premisy, jen donekonečna

opakovaná sekvence filmu. Takto lze popisovat i mnohá další díla Marie Hladíkové. Od raných prací, kdy vytvářela i kratší videa se začátkem, zápletkou a rozuzlením, příběhovost postupně ztrácí svou roli a nahrazuje ji čistě pohlcující atmosféra. Aktuální výstava nevybízí k přemýšlení, ale k prožívání.

Marie Hladíková vystudovala v roce 2004 Vysokou školu umělecko - průmyslovou v Praze, ateliér sochařství Kurta Gebauera. Žije a tvoří v Praze.

Petr Brožka – kurátor výstavy