

Narušená rovnováha Revisited

2. 12. 21—13. 2. 22

Kurátor: Michal Koleček

Dům umění Ústí nad Labem zahajuje svůj program v rekonstruovaných prostorách skupinovým výstavním projektem nazvaným NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED. Jeho koncepce vyrůstá ze vzájemného dialogu historických děl, která byla v roce 1993 prezentována tehdy se etablovujícím okruhem ústeckých autorek a autorů na dvou vydáních výstavy NARUŠENÁ ROVNOVÁHA v Obecním domě v Praze a v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem, a zcela nových projektů mladších umělkyní a umělců narozených v perimetru osmdesátých let dvacátého století, kteří především v době svých vysokoškolských studií měli možnost poznat atmosféru Ústí nad Labem a tento prožitek je nasměroval k rozvoji jejich autentických tvůrčích postojů. Svorníkem takto široce rozkročeného mezigeneračního výstavního konceptu přítom je expozice uměleckých projevů reagujících na určující atmosféru paradigmatické změny a s ní spojených obav, nejistot, disbalancí, ale také angažovaných postojů a zásadních zodpovědných rozhodnutí v téměř třicet let vzdálených obdobích a přirozeně také odlišných společenských kontextech.

Základní půdorys výstavy NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED tak modelují díla Jiřího Černického, Jitky Géringové, Daniela Hanzlíka, Zdeny Kolečkové, Pavla Kopřivy, Lucie Nepasické a Michaely Thelenové, která lze bezesporu vnímat nejenom jako klíčová pro dynamický rozvoj autentické umělecké scény na severu Čech v devadesátých letech minulého století, ale již také pevně etablovaná v národním umělecko-historickém diskurzu. Prezentace tohoto konvolutu uměleckých prací ale nemá charakter přesné rekonstrukce konkrétní dobové výstavy, nýbrž spíše vymezuje specifickou atmosféru vyrůstající z počátku společenské transformace, která s sebou přinášela řadu otázek spojených s budoucím politickým a ekonomickým vývojem

v prostředí podkrušohorské industriální aglomerace navíc dynamizovaných prožitkem ekologické destrukce. Spoluurčující pocit tohoto uměleckého okruhu rovněž představovalo uvědomování si hluboké historické a společenské vykořeněnosti jako důsledku odsunu sudetských Němců po druhé světové válce, přičemž obě tato palčivá témata mohla být široce a bez ideologických nánosů diskutována až po roce 1989.

Na situaci naplněnou obdobným prožitkem vsudy přítomné nejistoty, ovšem pevně vetknuté do kondicionálů mladší porevoluční generace, rovněž reagují na výstavu přizvané autorky a autoři, jejichž umělecký názor byl v době jejich studií na Fakultě umění a designu ústecké univerzity do značné míry spoluformován prožitkem důsledků nedokončené posttotalitní transformace, které se v mnoha ohledech promítají i do dnešních znepokojivých projevů sociálního napětí a klimatické krize. Aid Kid, Daniela a Linda Dostálková, Antonín Jirá, Stanislava Karbušická, Marija Mandić, Richard Nikl a Ivana Zochová se ovšem v dílech, která připravili právě pro výstavu NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED, zamýšlejí nad naléhavými interpretacemi živých environmentálních a společenských pohybů, které v sobě bezesporu opět obsahují aspekty uvědomování si paradigmatického narušení přirozeného rovnovážného stavu různorodých oblastí fungování jedince i širšího komunitního či přírodního rámce.

Výstava NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED uspořádaná při příležitosti otevření komplexně zrekonstruovaného sídla Domu umění Ústí nad Labem navazuje na jeden z dlouhodobě sledovaných programových směrů této instituce, kterým je kontextualizace místního uměleckého prostředí. Důležitými nástroji v tomto procesu

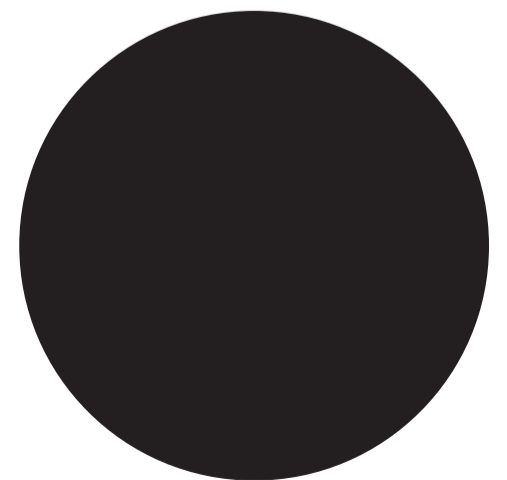
je posilování mezigenerační sounáležitosti prostřednictvím výstavních projektů zaměřených na představování klíčových osobností či proudů lokální umělecké scény v záběru od posledních desetiletí minulého století po současnost a zároveň důraz kladený na plnohodnotné vřazování místní aktuální umělecké produkce do národního i mezinárodního kontextu. Dům umění Ústí nad Labem tak přirozeným způsobem přispívá k upevnování místa, kde působí, jako sebevědomého, inspirativního a v rozloze současného umění pevně ukotveného centra disponujícího pulsující scénou, vysokoškolským vzdělávacím a také výstavním institucionálním zázemím.

Za symptomatický jev lze v této souvislosti považovat také moment přítomný mimo jiné i v zastoupení umělkyní a umělců na výstavě NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED. Zatímco většina příslušníků ústecké generace devadesátých let, kteří se v tomto regionu narodili a vyrůstali, se alespoň na část svých studií i umělecké kariéry přesunula do větších uměleckých center, především do Prahy, tak mladší výtvarnice a výtvarníci přicházejí na sever Čech právě za vysokoškolskými studii na Fakultu umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, aby se po absolutoriu přirozeným způsobem vřadili do národního uměleckého prostředí. Ústecké klima, jeho specifická atmosféra a umělecké milieu se tak stávají nejenom určenou destinací, ale také jedním ze základů spoluformujících vývoj nejnovějšího českého výtvarného umění. Do jeho inspiračního ovzduší vnáší výrazné a osobité umělecké manifestace zakořeněné ve zjitřené citlivosti k sociálním, postindustriálním a rovněž environmentálním tématům, která disponují potenciálem vyrůstajícím na pozadí místních souvislostí a reálií i schopností formulovat umělecké a zároveň společenské postoje reprezentující témata ukotvená

v široce sdílené odpovědnosti za rozvoj komunity, důstojnosti i udržitelnosti života každého jedince a environmentální rovnováhy.

Výstava NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED a díla v jejím rámci představovaná jsou vědomým přihlášením se k těmto tématům, která vlastně z místního prostředí nikdy zcela nevytizela, neboť byla znovu a znovu dynamizována projevy sociálního vyloučení, národnostní xenofobie a postindustriální recesí doprovázenou pokračující ekologickou devastací. Juxtapozice projevů dvou generací umělkyní a umělců vzdálených od sebe třicet porevolučních let ukazuje mnoho rozdílů přítomných v jejich odlišných vyjadřovacích strategiích, avšak zároveň vyjevuje společný zájem o kritickou a zároveň aktivistickou reflexi palčivých problémů ohrožujících tehdy i dnes samotnou podstatu naší sociální či fundamentální existence.

Michal Koleček



Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně otvírá po komplexní rekonstrukci Dům umění Ústí nad Labem – jedinečnou na prezentaci, produkci i výzkum umění zaměřenou instituci využívající zázemí domovské univerzity rozkročeného mezi aktuální uměleckou tvorbou a vzdělávacími, vědeckými i sociálně angažovanými aktivitami.

Dům umění Ústí nad Labem disponuje téměř 700 m² výstavní plochy, multifunkčním sálem pro 80 diváků určeným pro experimentální audiovizuální, performativní a hudební představení, rezidenčním ateliérem, workshopy specializovanými na nová média a grafické techniky sloužícími studentům i veřejnosti a v neposlední řadě rozsáhlým zázemím vhodným pro umělecké vzdělávání a různorodé společenské aktivity.

Dům umění Ústí nad Labem představuje kvalitní institucionální zázemí splňující mezinárodní standardy pro prezentaci výstav

a uměleckých děl a jeho prostorový i technologický potenciál dovoluje plnohodnotné zapojení do prestižních grantových schémat a náročných mezinárodních produkcí.

Jak tento bělostný fundament přispěje ke kulturnímu potenciálu fakulty, která ho provozuje, univerzity, které je součástí, města, které z vlastní vůle reprezentuje ve svém názvu a kraje, jehož celkovou rekonstrukci vnímá jako jeden z podstatných cílů svého dlouhodobého usilování?

Pro Fakultu umění a designu jistě představuje směr nového rozvoje, který vede k posilování úplnosti vzdělávacích procesů na pomezí osvojování si oborových znalostí či dovedností a autentické tvorby s aspekty uměleckého a rovněž teoretického výzkumu i bohatého socializačního potenciálu.

V kontextu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně se stane nejen místem multioborových spoluprací propojujících uměleckou

kreativitu s podněty přicházejícími z humanitních, společenských a rovněž přírodovědných či technických oblastí, ale také půdou pro naplňování komunitní zodpovědnosti vetknuté do DNA této instituce.

Tváří v tvář Ústí nad Labem ho lze vnímat jako impuls k dokončení lokální kulturní emancipace, neboť jeho otevření a rozvoj navazují na bohatou tradici autentické a v českém i mezinárodním prostředí oceňované místní současné výtvarné scény, která řadí toto město mezi živá a nepřehlédnutelná umělecká centra.

Uprostřed Ústeckého kraje bude symbolickým majákem signalizujícím trasu k nezbytné hluboké transformaci vyrůstající ze společné vnímané environmentální a také sociální odpovědnosti, v rámci které bezesporu sehraji nezastupitelnou úlohu kulturní a kreativní průmysly jako nástroj využitelný pro posilování všeobecné udržitelnosti a kvality života.

Návštěvníci přicházejí do Domu umění Ústí nad Labem po novém mostě a takovým solidním mostem je zároveň sama tato instituce. Spojuje různorodé a často zdánlivě protikladné světy umění a vědy, emocií a racionality, nekonečné tvůrčí svobody i empatické zodpovědnosti. Překlenuje propasti sličného nezájmu a neporozumění, neboť přistupuje s respektem ke každému, kdo je součástí komunity. Je nástrojem k dosažení ambiciózních kulturních cílů či realizaci výzkumných záměrů a zároveň nabízí prostor pro přátelské schůzky a sousedská posezení. Dům umění Ústí nad Labem je vším, čím je i pospolitost, která ho obklopuje, prostupuje jím a vdechuje mu život prostřednictvím společných tužeb, podnětů, aktivit a setkání.

Michal Koleček
Ředitel Domu umění Ústí nad Labem



Pohled do instalace výstavy Narušená rovnováha, Galerie Emila Filly Ústí nad Labem, 1995. Jiří Černický – Sily pro Etopii, 1993–1994



Pohled na DUÚL z parkoviště



Pohled na DUÚL, vstupní rampa

Michal Koleček

Výstava NARUŠENÁ ROVNOVÁHA proběhla v dubnu roku 1993 v soukromé Galerii Citadela, která tehdy působila v pražském Obecním domě. Její koncepce nebyla jednoznačným způsobem profilována a volba na tuto instituci padla proto, že disponovala síce zanedbaným, ale na druhou stranu monumentálním prostorem, který konvenoval syrovému charakteru vystavených uměleckých děl. Svoji roli ovšem bezesporu sehrál i fakt, že umělkyně a umělci soustředění na této výstavě působili především mimo Prahu a v etablovaných výstavních síních o ně tehdy ještě nebyl zájem. Druhé vydání výstavy v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem v srpnu téhož roku nebylo zpočátku v plánu a jeho realizace byla důsledkem náhlého a překvapivého zájmu o tvorbu přicházející z industriálního severu a zároveň výrazem postupného „ovládání“ organizačního fungování i programového směřování této jediné místní instituce vystavující soudobou tvorbu právě okruhem nejmladších severočeských autorek a autorů. Obě verze výstavy přitom nebyly identické – naopak většina vystavujících představovala díla odlišná či významně koncepčně doplněná, což odpovídalo i rozdílnému charakteru obou výstavních prostor. Ostatně i z tohoto důvodu se projekt NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED nepokouší o detailní rekonstrukci jedné z verzí této historické výstavy, nýbrž

se soustředí spíše na postižení celkové kulturní a společenské atmosféry, kterou zachytila.

Koncepci výstavy NARUŠENÁ ROVNOVÁHA, myslím, dostatečně re-prezentuje kurátorský text publikovaný v útlém katalogu doprovázejícím pražskou expozici, který je součástí tohoto mimořádného zínu připraveného při příležitosti otevření rekonstruované budovy Domu umění Ústí nad Labem. Snad je možné v této souvislosti ještě připomenout reflexi výstavy zveřejněnou v nedávno vydané monumentální publikaci Výstava jako médium (MORGANOVÁ, P., NEKVINDOVÁ, T., SVATOŠOVÁ, D., Výstava jako médium. České umění 1957–1999. Praha: VVP AVU, 2020), v níž je NARUŠENÁ ROVNOVÁHA zařazena mezi úzký výčet klíčových prezentací devadesátých let minulého století. Dagmar Svatošová v ní uvádí, že tato výstava „byla prvním skupinovým vystoupením severočeské umělecké generace přelomu 80. a 90. let, tzv. ústeckého okruhu. Představila sociálně orientované umění charakteristické pro zdejší výtvarnou kulturu, které se v širším domácím kontextu více rozvinulo až v druhé polovině 90. let. Též přispěla k následné aktivní účasti ústeckých autorů na důležitých dobových kolektivních přehlídkách a kurátorských projektech“. Dále přitom zmiňuje,

že „pro kulturu transformačního období byl signifikantní vznik nově etablovaných regionálních scén, a to především v Ostravě a Ústí nad Labem. Výrazné kurátorské aktivity Michala Kolečka, který od počátku soustředěně formoval ústeckou uměleckou scénu, úspěšně nabourávaly přetrvávající model hegemonie umění diktovaného z centra. V tomto kontextu byla výstava Narušená rovnováha... koncipována jako prezentace lokálně specifického umění, které představovalo rovnocennou uměleckou kvalitu. To, že se její premiéra uskutečnila v Praze, avšak v méně významné galerijní instituci, kterou se podařilo pro výstavu získat, vykresluje tehdejší nesnadnou pozici regionu. Je zřejmé, že záměrem bylo zapojení severočeských autorů do celonárodního schématu umění a jejich přijetí centrem, které určovalo směřování dobového výtvarného umění.“

Díla, která byla na výstavě NARUŠENÁ ROVNOVÁHA představena, přitom reprezentovala tendence, které se v ústeckém prostředí postupně etablovaly již od úplného začátku devadesátých let. Setkávaly se v nich zdánlivě protikladné vlivy na jedné straně formulované vztahy k uměleckoprůmyslové tradici a odkazy na české konceptuální a lyrizující umění konce šedesátých let minulého století. Ty umělkyně a umělci ústeckého okruhu čerpali

ze svých středoškolských a vysokoškolských studií – většina z nich absolvovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze v ateliérech zaměřených na tradiční femesla – nebo prostřednictvím inspirace, kterou představoval pedagog působící na katedře výtvarné výchovy zdejší Pedagogické fakulty – grafik a textilní výtvarník Jaroslav Prášil. V této souvislosti je potřeba připomenout, že touto katedrou na přelomu osmdesátých a devadesátých let prošli kromě Daniela Hanzlíka a Lucie Nepasické všichni ostatní vystavující na NARUŠENÉ ROVNOVÁZE. Vedle těchto místních zdrojů ovšem v náhle otevřené porevoluční atmosféře vstupovaly do zájmového pole mladých výtvarníků a výtvarníků podněty rané postmoderních tendencí zacílené jak na uměleckou angažovanost reprezentovanou v očích příslušníků ústecké scény například konceptem sociální plastiky Josepha Beuysa, tak na postkonceptuální puristická gesta hnutí Arte povera. Neopomenutelná energie Jiřího Černického navíc do společného fokusu uváděla tradici ruské avantgardy spojenou s radikálními futuristickými či konstruktivistickými koncepty jejich představitelů tolik konvenujícími s rozvrácenou realitou severu Čech zděděnou po více než padesátiletém řádění totalitních režimů na tomto zničeném, opuštěném a drancovaném území. →



Fotografie z vernisáže výstavy *Narušená rovnováha*, Galerie Citadela Praha, 1993, zleva Jitka Geringová, Zdena Kolečková, Michaela Thelenová

A právě v něm, navzdory němu a v touze po jeho ozdravení kofenily koncepty a také podoby uměleckých manifestací zařazených na výstavu *NARUŠENÁ ROVNOVÁHA*. Jiří Černický prezentoval práce, které intenzivně usilovaly o hledání alternativních inovativních možností pro tradiční médium malby a transformovaly jeho potenciál směrem k procesuálnímu a industriálnímu vyjadřovacímu prostředkům vyrůstajícím z reálií průmyslových mašinérií, především rozsáhlých hnědouhelných povrchových dolů nebo z utopických participacních sociálních interakcí. **Jitka Geringová**, zabývající se aktuálně tělesností a jejími projevy a limity, vystavila konvolut křehkých kreseb komponovaných vlastními vlasy vloženými mezi částečně transparentní plochy pauzovacích papírů chápaný jako jakýsi intimní deník referující o právě prodělané nemoci a následné rekonvalescenci. Důraz na specifika tělesných dispozic tuto umělkyni propojoval se Zdenou Kolečkovou a Michaelou Thelenovou v jejich společném zájmu o rané projevy ženského umění v českém porevolučním kontextu, který je rovněž jedním z podstatných příspěvků ústeckého neokonceptuálního okruhu do situace českého umění devadesátých let. **Daniel Hanzlík** představil postupně se vyvíjející soubor prací zaměřených na téma konceptualizovaného a zároveň symbolizovaného měření času na základě pohybu

Slunce na obloze po tzv. Eklipse, které sestavoval do variabilních instalačních celků. Jeden z klíčových elementů jeho díla – monumentální frotáž slunečních hodin – byl pořízen na fasádě rozpadlého kostela v obci Kerhartice v České Kamenice, jednoho z mnoha smutných svědků rozvratu opuštěné krajiny českého pohraničí. **Zdena Kolečková** se zabývala ritualizovanými projevy násilí latentně přítomnými v procesech přivlastňování, ovládnutí a dominance, které pramení ze samé podstaty tradice evropské civilizace a hypertrofovaly v období druhé poloviny dvacátého století ve formách totalitních systémů. Znak odkazující k embryu reprezentujícímu křehkost, přírodní podmíněnost a zároveň generační provázanost lidské existence ohrožované vnějšími destruktivními vlivy přitom vizualizovala tradičními grafickými technikami za využití hovězí krve jako expresivního vyjadřovacího prostředku. **Pavel Kopřiva** se soustředil na vyhraněné materiálové realizace, které podvědomě vyrůstaly z jeho intenzivní životní zkušenosti spojené s pobytem v samém středu podkrušnohorské pánevní oblasti nedaleko mlhavého hukotu bilinského dolu. Autorovy brutalistní pseudofunkční instalace vyvolávající pocit bezprostředního ohrožení jejich uživatelů – návštěvníků galerií – překvapovaly charakterem kutilských „šperků“ ritualizujících obavy obyvatel industriální

periferie balancujících na samém zlomu ekologické katastrofy. **Lucie Nepasická**, pocházející z Liberce – tedy z prostředí méně formovaného vypjatou industriální destrukcí – v rámci umělkyně a umělců zastoupených na výstavě *NARUŠENÁ ROVNOVÁHA* reprezentovala souvislosti se širším vnímáním problematik vetknutých do milieu českého přehraní. Její práce dynamizovaly výstavní prostor prostřednictvím zvukových signálů komponovaných v provázanosti s charakterem jejich vysílačů – minimalistických technicistních objektů, které oscillovaly mezi evokovaným industriálním či naopak přírodním sonických referencí. **Michaela Thelenová** se v rozměrných kresbách tužkou či uhlem pohybovala na pomezí abstraktního subjektivního gesta vytvářením chvějících se, a přesto robustních znaků reprezentujících ze širšího celku preparované detaily technických nákrešů inspirovaných tvary jednoduchých funkčních zařízení a součástek využívaných ve stavebnictví – radiátorů či armatur. Zdrojem takového zájmu pro autorku jistě byla realita chaoticky a neorganicky budovaných suburbánních celků kolektivního bydlení, které propojeny surovou infrastrukturou s centralizovanými zdroji energií – elektrárnami a teplárnami – i postupujícími povrchovými doly utvářely přízračný prototyp sociálně i urbanisticky devastované industriální krajiny.

Umělkyně a umělci ústeckého okruhu devadesátých let minulého století netvořili kompaktní skupinu, nevystupovali jako semknuté programové těleso, přesto ale sdíleli společné zájem a jejich výpověď disponuje do značné míry jednotným charakterem. Generace oscilující datem narození v silovém poli osmdesátých let a vstupující na scénu ve druhém desetiletí nového tisíciletí se zdá být roztroušená v zákoutích virtualizovaných konfliktů, ale i ona disponuje některými svorníky vyžadujícími společné soustředění. Při pozvání jednotlivých mladších autorek a autorů na výstavu *NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED* samozřejmě hrála roli jejich „zkušenost“ s atmosférou Ústí nad Labem. Neméně důležitým aspektem však bylo jejich setrvalé tendování k průzkumu aktuálních námětů reprezentujících onu několikrát již zmiňovanou nejistotu – disbalanci – vyvěrající ze společenského, ale rovněž environmentálního diskurzu dramaticky se proměňujícího pod vlivem náporu zřejmě neudržitelnosti aktuálního status quo. Jejich obavy doprovázené ovšem také odhodláním se jim postavit, jsou sice ukotvené v širokém názorovém generačním proudu, ale současně se v rámci umělecké práce šikují v subjektivním portfoliu syžetů někdy jasně cílených přímo do oka uragánu všeobecné stísněnosti, jindy zdánlivě bloudících na okraji společné fokusovaného zájmu.

Dokumentace vzniku díla pro výstavu *Narušená rovnováha*, Pavel Kopřiva, 1993

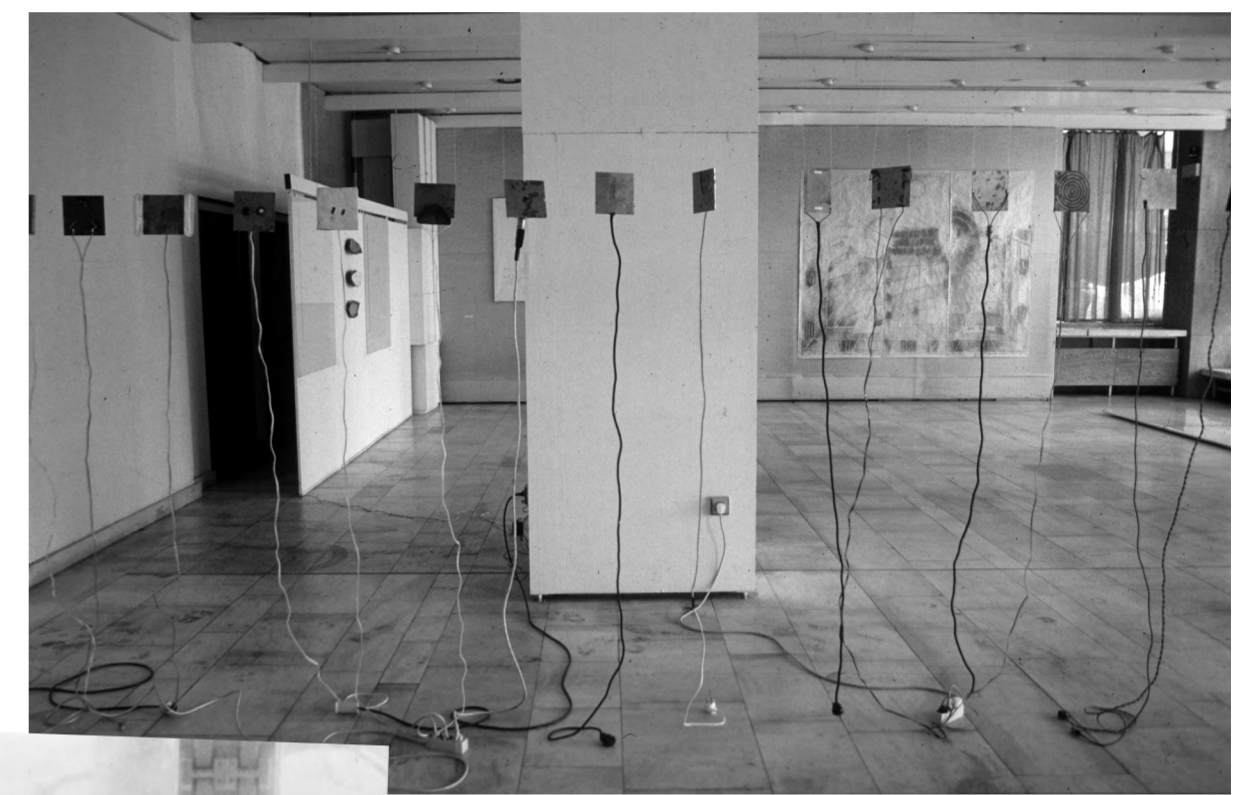


Souhrn projektů připravených v premiéře pro výstavu *NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED* tedy z individualizovaných, zdánlivě nejednotných výpovědí skládá obraz komplexity současného světa, aby tak upozorňoval jak na společný úděl naší civilizace, tak na osamocenosť každého z nás tvářící v tvář otázkám, které jsou před nás kladeny. **Aid Kid** v audiovizuální kompozici inspirované historií místa, uměleckých vyjadřovacích forem a také akustickými vlastnostmi budovy bývalé ústecké menzy ve chvíli jejího přerodu na výstavní instituci upozorňuje na zásadní roli kultury jako nástroje pro posilování společenské kontinuity. **Daniela a Linda Dostálkové** se prostřednictvím video-instalační série soustředí na rozrušování tradičních představ o dominanci uplatňované jak

v konkrétním vztahu mezi člověkem a zvířetem, tak v širším kontextu antropocenu působením lidstva na environmentální podmínky vlastní existence. **Antonín Jiráč** využívá filmový formát, aby na půdorysu komentovaného záznamu aktuálního stavu satelitního městečka vybudovaného poblíž Prahy v devadesátých letech minulého století pro nově přichozí zaměstnance nadnárodních koncernů konfrontoval destrukci snů o luxusu globalizovaného životního stylu. **Stanislava Karbušická** akcentuje ve své monumentální instalaci scénografické principy a s využitím tradičních uměleckých technik i materiálů, odkazujících k environmentální problematice, uvádí diváka do podmanivého prostoru otevírajícího před ním rozlohu archetypálního zážitku na pomezí umělecké struktury a rituálního

aktu. Zájem **Marje Mandić** o kontextualizaci individuální i kolektivní paměti vyrůstá ze zkušenosti s bolestnou historií spojenou s rozpadem Jugoslávie v devadesátých letech minulého století. Autorka na fotografiích exponuje přírodní memoriální památku zasazenou do jednoho z ústeckých parků a její důstojnou, strnulou a soustavou přítomnost doplňuje záznamem subjektivní performance, ve které obsesivně přepisovala a následně šrafováním zješťovala vybranou sentenci pojednávající o vztahu minulosti a budoucnosti. **Richard Nikl** v procesu vzniku kompozičního rámce obrazů, ve kterém kombinuje tradiční techniky kresby a malby se zapojením práce ve fotoshopu, využívá sofistikovaný systém transkulturních odkazů reprezentovaných především trpělivým studiem vybraných

a zdánlivě spolu nesouvisějících textů. Umělcem exponovaná témata se prolétají chaosem současného světa, který je tvořen neustálým vrstvením protikladných informací, a svoji relevancí opírají především o lingvistický vztah objektivní a subjektivní denotace expandující do procedury ustavování podmanivých vizuálních struktur. **Ivana Zochová** v sérii objektů apropriujících ve svém tvarosloví symboly společné s tzv. sametovou revolucí a imitujících zařazení určená k organizaci pohybu osob ve veřejných prostorách navazuje na patos spojený s touto historickou událostí, často zveřejňovanou a zpochybňovanou, avšak v kritických momentech společenských zlomů opět inspirativní a využívanou k aktivizaci podpory základních demokratických principů i obrany práv jednotlivce.



Pohled do instalace výstavy *Narušená rovnováha*, Galerie Emilie Filly Ústí nad Labem, 1993, Pavel Kopřiva – Elektrické filce

Ostatně o krátké příběhy těchto často do poslední chvíle se rodičích děl jsem požádal také přizvané autorky a autory a myslím, že představují podnětný pohled do prostoru jejich uvažování, obav, nadějí a samozřejmě tvrdých procesů. Nerovnováha, ve které se všichni společně – bez rozdílu našich generačních příslušnosti – ocitáme, otevírá nové dimenze nejistot překračujících představitelná ohrožení doposud vždy jaksi hmatatelně přítomná a reprezentovaná konkrétními projevy společenské represe, ekonomické krize či reálného ekologického problému. Aktuální nástrahy jsou mnohem komplikovanější a vyžadují po nás rozhodnutí uprostřed komunit, jejichž jsme součástí, činěná s vědomím, že naše postoje mají omezený dosah a působnost. Umělkyně a umělci ústeckého okruhu devadesátých let s trochu utopie v krvi věřili v potenciál umění změnit svět. Možná je k tomuto pocitu vedlo vědomí, že jsou součástí zásadního společenského přerodu spojeného se společenskou transformací po rozpadu komunistického režimu a dnes s určitým odstupem lze konstatovat, že v některých ohledech se skutečně ke změně minimálně jejich nejbližších satelitních kontinentů přiblížili. Současnost je opět tekutá, producí všemi směry, v celku nepostizitelná, hybridní a křehká. V takovém momentu, který je charakteristický pohybem a přeskupováním, nazrává čas, aby umělkyně a umělci opět přijali zdánlivě nesmyslnou a k neúspěchu odsouzenou ambici ke změně. Fiktivní umělecké modely prýščí z touhy po odpovědném uspořádání společenských vztahů i environmentálních instrumentů kdesi ve vlastních hloubkách nevyhnutelně směřují k radikální metamorfóze svých předloh. Umění nic neznámá a svět se (před ním) chvěje.



Pohled do instalace výstavy Narušená rovnováha, Galerie Citadela Praha, 1993.
Fontána na odlévání ran z červánků, 1993

Fontána na odlévání ran z červánků (Kondenzátor červánků) 1992-1993

Instalace, kov, sklo, dřevo, vazelina, gáza, fotografie.
Dokumentace, video, 2,30 minuty

Létající médium 1992

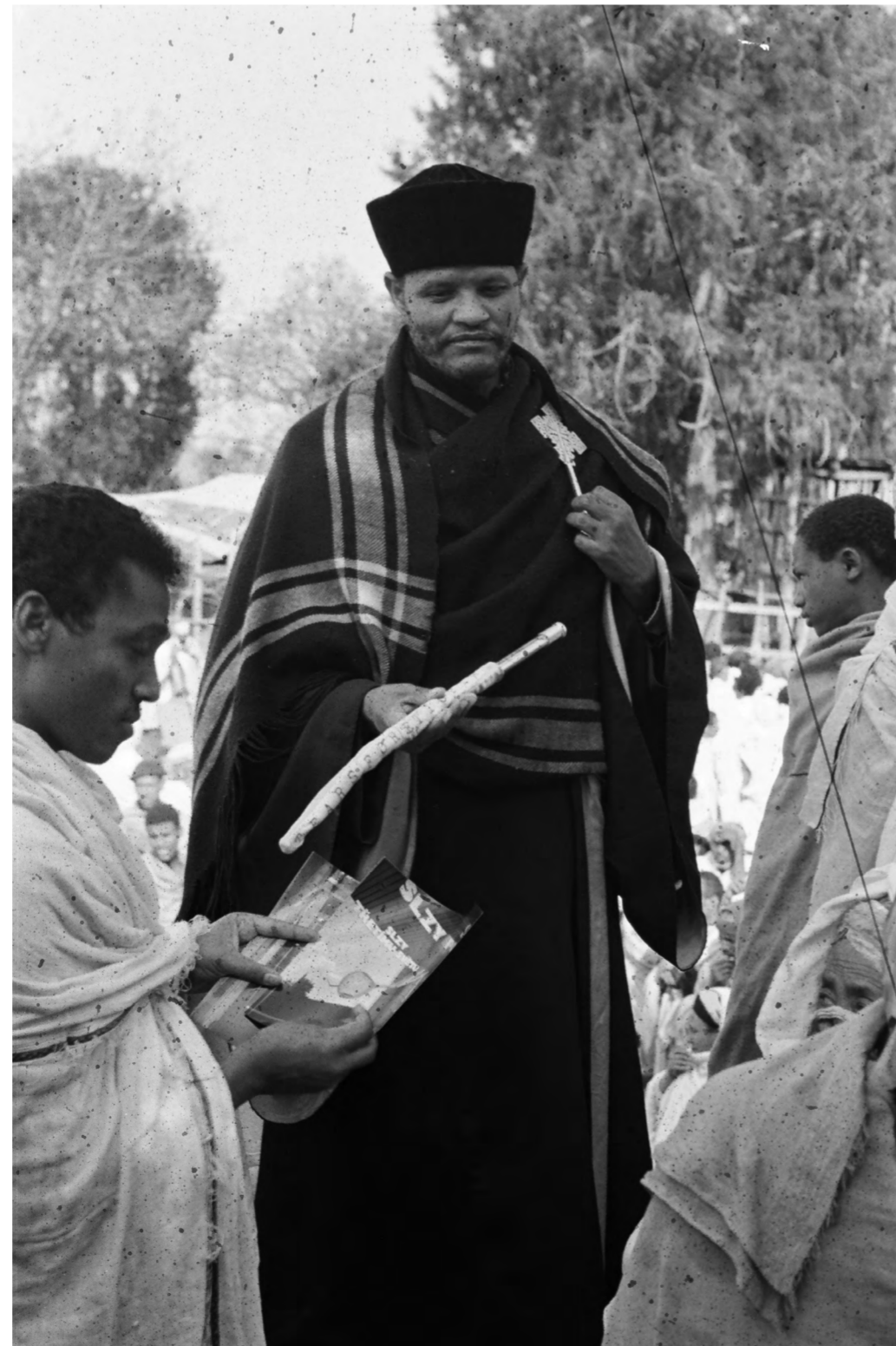
Instalace, 2x minimax, projektor

Meteorologie soucitu 1993-2021

Postutopický charitativní projekt na podporu obyvatel Etiopie.
Dokumentace, video, 44 minut

Film je uměleckým dokumentem reflektujícím projekt z roku 1993, jenž se uskutečnil částečně v rámci výstavy NARUŠENÁ ROVNOVÁHA. Následující rok vyvrcholil cestou autora do Afriky. Obsahuje autentické snímky z té doby, rovněž i fotografie a diapositivy z archivu autora. Film zaznamenává sociální mentální charitu Slizy pro Etiopii, uskutečněnou v Ústí nad Labem, jejímž konkrétním uměleckým produktem byl meteorologický teploměr. Jeho kapilára byla napuštěna slizami obyvatel Ústí nad Labem. Tato „monstrance“ pak byla následně převezena do kláštera Lalibela v Etiopii. Tam je uchována jako křesťanská relikvie dodnes.

Film byl vytvořen v letech 2020 až 2021, v době, kdy se ukázalo, že je tato forma geografického uchopení sociálního tématu aktuální. Autor tak získal záminku vrátit se k tomuto polozapomenutému projektu ve formě uvedeného filmu.



Meteorologie soucitu, 1993-2021



Létající médium, 1992



Hudba pro dozvuk 2021

Zvuková instalace, videoprojekce,
komponovaná skladba, reproduktory

stopáž: 18 minut

violoncello: Josef Josef

housle: Pavel Hrala

flétna: Sára Suková

aranže: Michal Štefek

klarinet: Tereza Podsedníková

kamera: Tomáš Štátný

záznam zvuku: Karim Tarakji

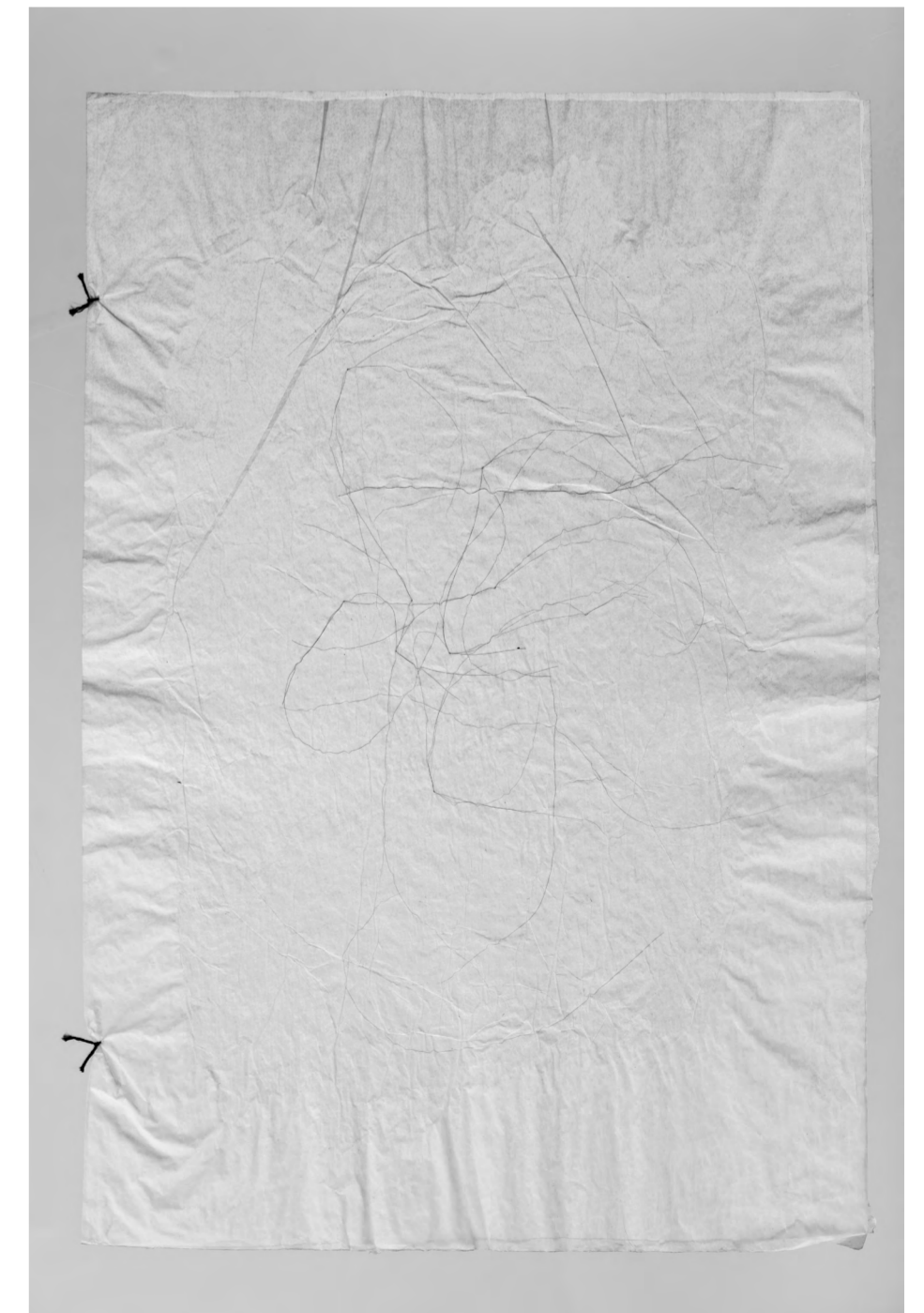
V osmdesátých letech minulého století navštívila budovu ústecké menzy většina autorek a autorů, kteří se později zúčastnili výstavy NARUŠENÁ ROVNOVÁHA a v té době studovali na místní pedagogické fakultě. Skladba pro violoncello, housle, flétnu a klarinet byla zkomponovaná za účelem demonstrace a archivace akustických vlastností prostor této bývalé menzy těsně před dokončením její proměny na Dům umění.

Dozvuk je pravděpodobně nejstarší a nejuniverzálnější efekt používaný v hudbě. Vykližená menza, čekající na poslední úpravy prostoru, svým více než deseti-sekundovým dozíváním dosahovala akustických kvalit gotických katedrál.

Instalace pomocí šestikanálového zvuku a videa rekonstruuje situaci záznamu. Každému nástroji je věnován jeden reproduktor. Dva reproduktory pak přehrávají celkový zvuk místnosti nahráný v odstupu od muzikantů.

Kniha – deník 1993

Soubor kreseb vlasů na pauzovacím papíře



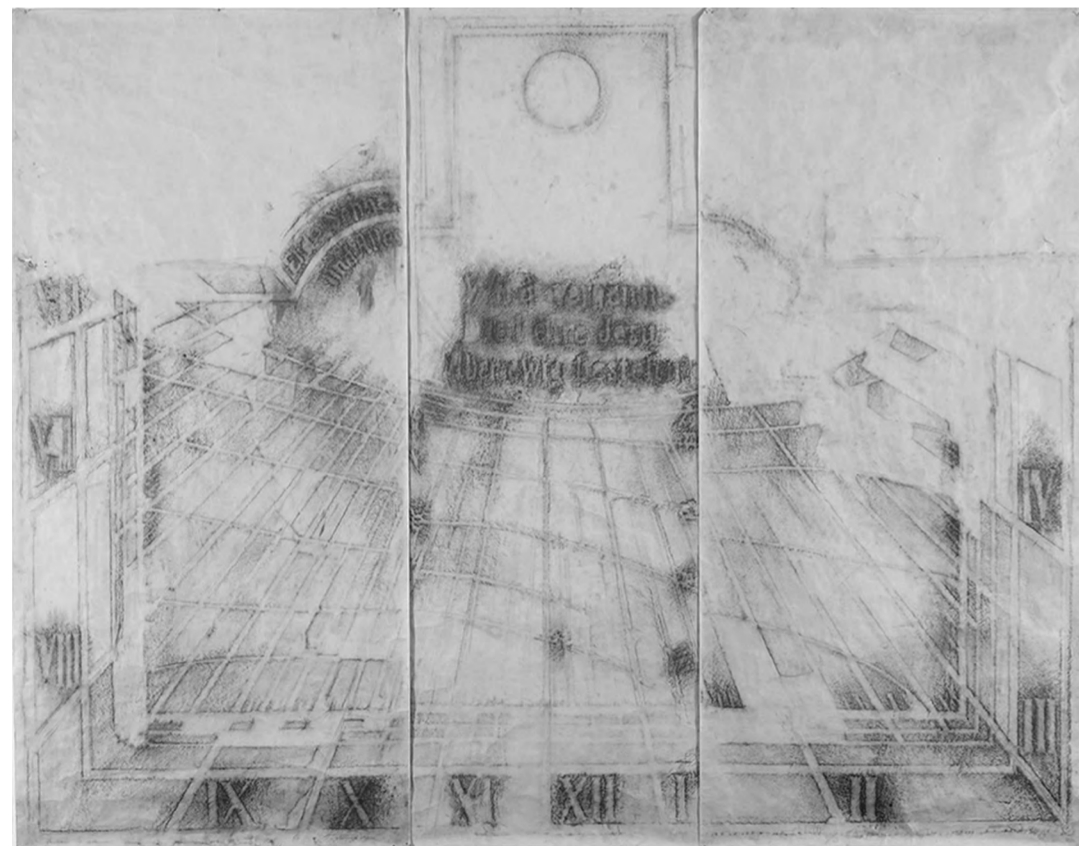
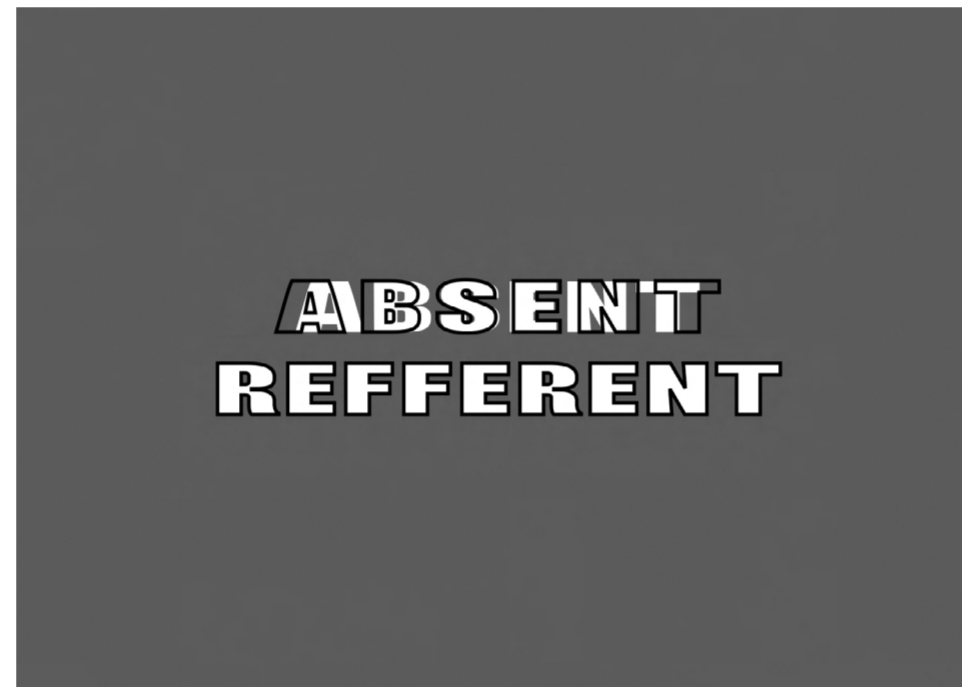
Half-trained Arguments 2021
Videoinstalace

Identifikace člověka se zvířetem a jeho zdánlivou dominanci nad ním přirozeně nabízí řadu kritických a doposud nezodpovězených otázek.

Před romantizací přírody upřednostňujeme nové formy antagonismu v nám blízké městské ekologii, kde zvířata nejsou pasivními objekty lidského vlivu, ale samotnými aktéry.

Zvířata jsou nepřirozeně rozdělována na charismatické a necharismatické druhy a jsou obecně považována za oběti reality. Alternativou by bylo uznat zvířata za odborníky především na sebe sama.

Z pohledu člověka teatrální podivná v podobě videoinstalace nazvané Half-trained Arguments, která se zabývá vzájemnou závislostí mezi člověkem a psem, naznačuje další čtení této citlivé sounáležitosti. Kdo si koho nebo co podmaňuje, kdo o koho se stará a hlavně, kdo je zde definován jako nezávislý subjekt, to je předmětem trilogie o poslechu hudby hluchou fenou.



Erde Sonne Mond Sterne und Alles Was ist, 1993

Soubor prací na téma měření času

Erde Sonne Mond Sterne und Alles Was ist 1993
Frotáž, grafit na papíře

Čas měření 1993
Soubor černobílých fotografií

Křídlo 1993
Tavené, broušené a leštěné sklo

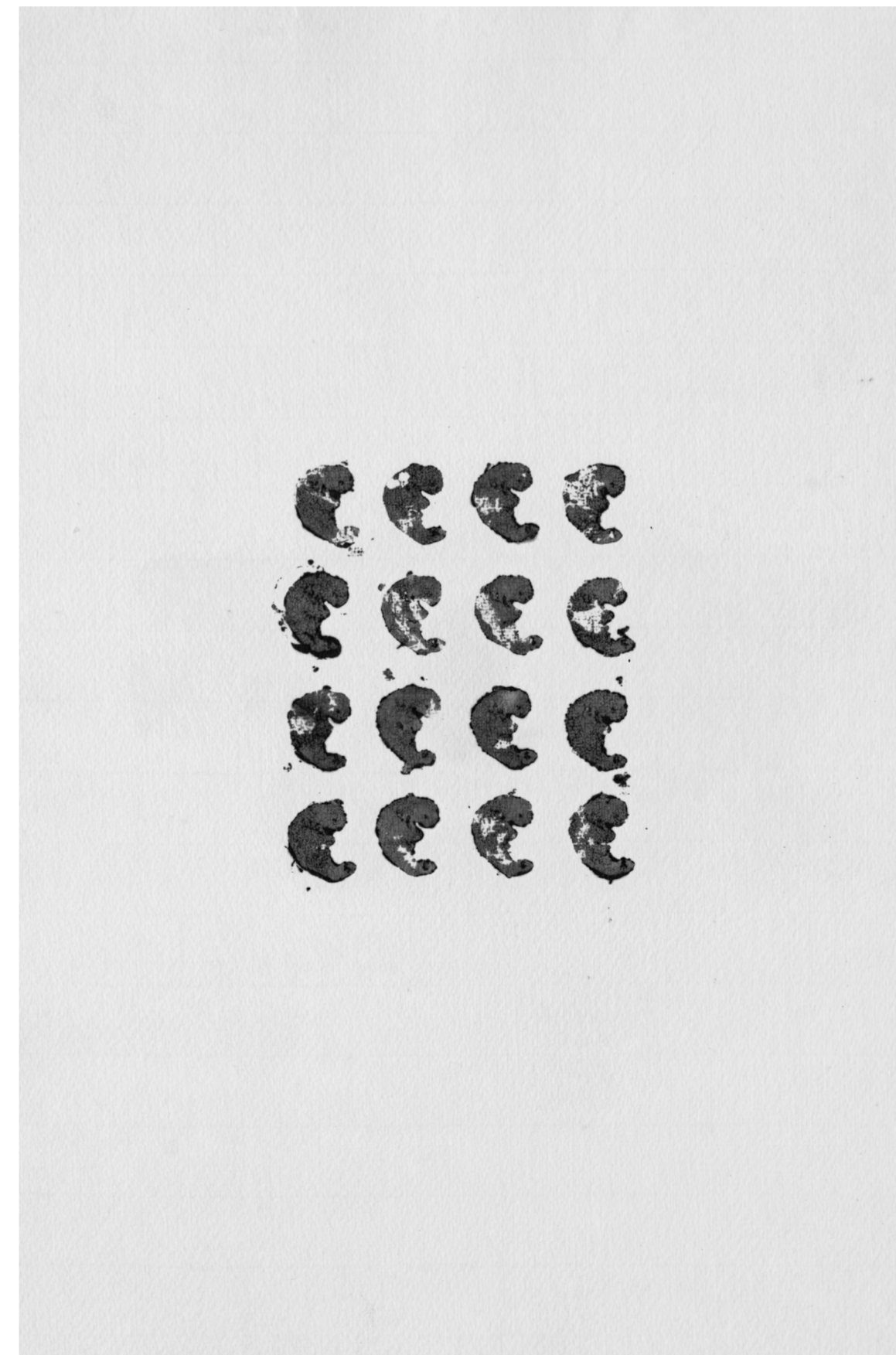


Křídlo, 1993



Kernel Town 2021
Video, 16 minut

Kernel Town je městečko v jedné středoevropské zemi. Bylo zbudováno před 30 lety na počátku nového režimu. Ze začátku zde bydleli cizinci, kteří sem přišli pracovat do nově vznikajících poboček nadnárodních korporací v nedaleké metropoli. Kernel Town byl postaven podle vzoru příměstských čtvrtí severní Ameriky, prostě tak, aby se zde nově příchozí obyvatelé cítili jako doma. Postupem času se do městečka stěhovali i místní obyvatelé. A právě jeden z nich nás provází filmem.



Vlčí děti 1993
Soubor tisků hovězí krvi na ručním papíře



Proměna 2021

Asambláž, kombinovaná technika.
Papír, textil, kov, karton, posypový materiál,
kámen, písek, pletivo a keramická hlína

„Vaše šaty skrývají mnoho z vaší krásy, a přesto neskryjí to, co krásné není. A přestože ve svém oblečení hledáte svobodu soukromí, můžete v něm namísto toho nalézt brnění a řetězy. Vaše kůže by se měla více setkávat se sluncem a větrem a méně s látkou šatu, neboť dech života je ve slunečním světle a ruka života je ve větru.“
— Prorok, Kahlil Gibran

„Ti, kdo žijí v pokoji ve světě bez protikladů a bez rozlišování, jsou děti. Vnímají světlo a tmu, slabé a silné, ale nesoudí. Přestože existují had a žába, dítě je chápe jako silné nebo slabé. Má v sobě původní radost ze života, která ještě není zkalená strachem ze smrti.“
— Masanobu Fukuoka

Instalace vytváří figurální scénu, kde se jednotlivé objekty a lidská těla stávají karikaturou sebe sama ve své přirozené struktuře. Jsou spojeny symboly, které proměňují biologickou energii v duchovní. Jejich vzájemné konstelace utváří duální vztahy s touhou po návratu ke skutečnému životu. Dané formy vznikají sloučením symbolů, tvarů a materiálů, kterými jsou zejména textil, papír, písek, kov a kámen. Díky tomuto propojení protikladů dochází k vědomé proměně, která se stává procesem a volnou dětskou hrou.



Poznat minulost znamená pochopit budoucnost 2021

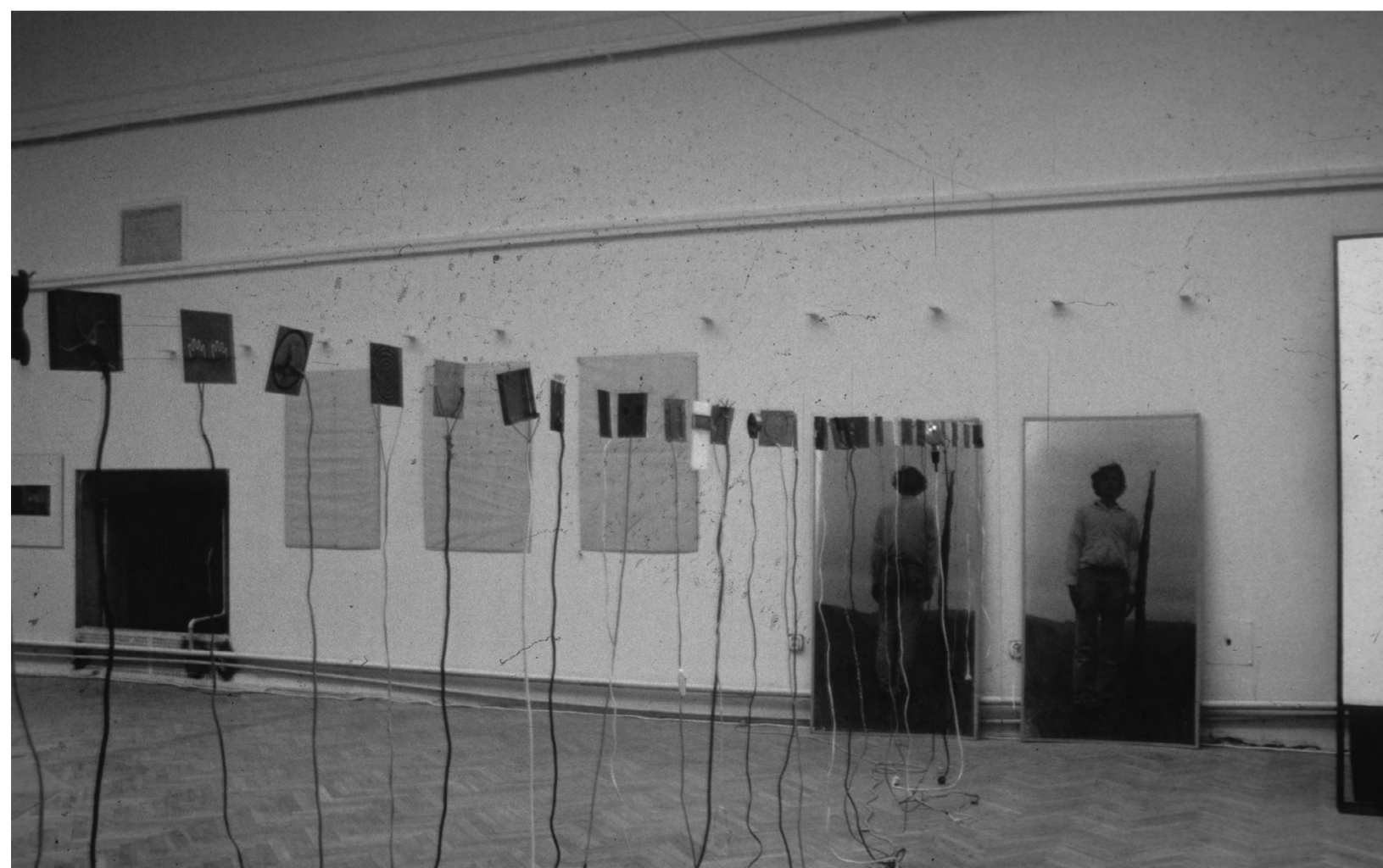
Černobílé fotografie, kresba tužkou

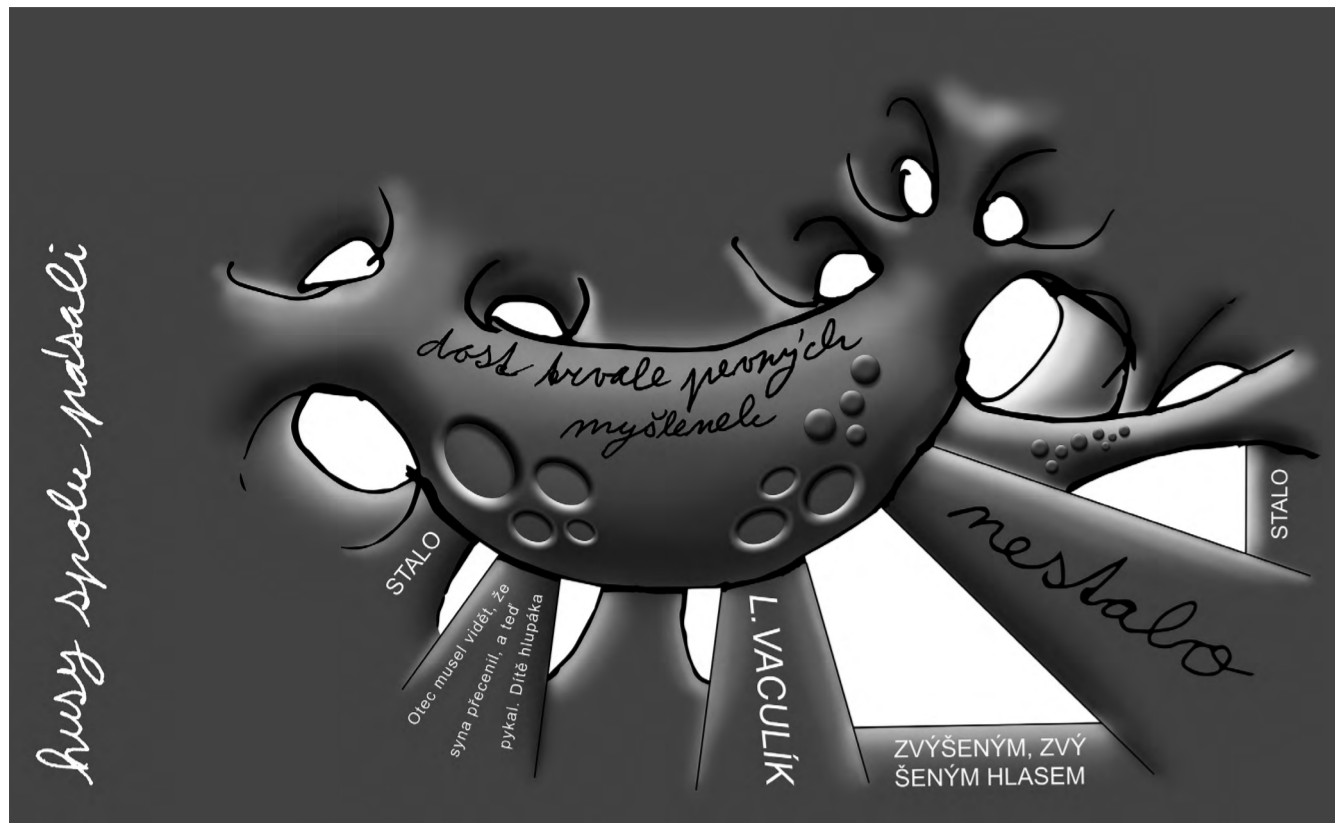
Má práce je zaměřená na zkoumání souvislosti a vztahů mezi pamětí, historií a minulou současností. Poukazuje na křehkost a zprostředkovanou povahu vzpomínání, zvláště pak když je vystavena mechanismům moci. Strom je v tomto kontextu zobrazen jako externalizace vnitřního světa paměti. Naznačuje pohled do paměti v tom smyslu, jak ho popisuje Pierre Nora: „stále aktuální fenomén, pouto, které nás spojuje s věčnou přítomností“. Fotografie zachycuje symbolicky památný strom, jenž je v České republice uznáván pro svou specifickou kvalitu a nebo byl svědkem konkrétní historické události. Kresba opakuje větu z názvu díla – Poznat minulost znamená pochopit budoucnost –, kterou vyvrací závěrečným gestem vymazání či zrušení. Připomíná nám tak neschopnost vnímat minulost, což činí již tak pochybnou budoucnost ještě nejistější. Juxtapozice kresby a fotografií otevírá dialog mezi pojmy paměti a historie (současnosti i minulosti) a poukazuje na nekonečné napětí psaní a vymazávání vyprávění a různé způsoby jejich archivace.

Bez názvu (zvukový objekt) 1993
Ocel, alobal, reproduktor

Elektrické fikce 1993–2021

Instalace fiktivních elektrických spotřebičů.
Kovové destičky, kabely, světlo





Bez názvu 2021

Akryl, inkoust, impasto gel a lak na plátně

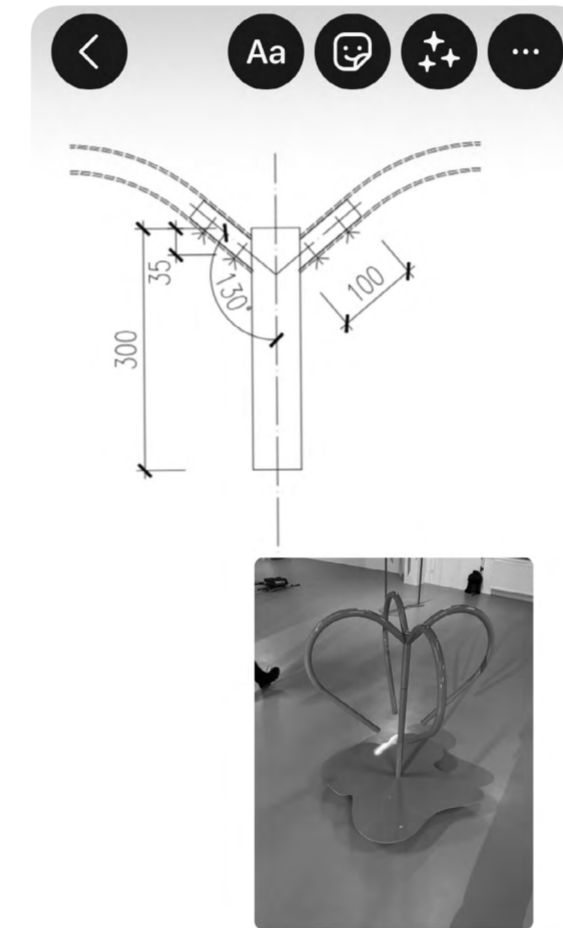
„Jde mi o nějakou slovesnou úroveň. Na tom mi záleží. A tomu i někdy obětuju rozum, logiku a pravdu.“
— Ludvík Vaculík

Čtyři prezentovaná plátna jsou měkkými diagramy zobrazujícími vybrané skutečnosti. Hnědý diagram citující úryvky z románu Sekyra od Ludvíka Vaculíka mapuje mezigenerační výměnu v kontextu životních postojů v nelineárním sledu a relativizuje způsoby vnímání plynutí času na osobní a obecně společenské ose. Běžový diagram za využití modifikované interpunkce slovních spojení z Vaculíkovy Sekyry zobrazuje současné dvě situace podobné momentům nádechu a výdechu v lidském těle a snaží se nahmatat pomyslnou hranu, kde se láme mládí ve stáří. Diagram se stromem uprostřed je posmrtným autoportrétem a cituje záměrně ne-signifikantní střípky z disertační práce Ing. Zbyška Sochora Rekultivace a revitalizace krajiny v těžbou narušené oblasti Mostecká z roku 2009. Čtvrtý diagram rekonstruuje závěrečnou pasáž ze hry Její Pastorkyňa od Gabriely Preissovové, a zároveň zmiňuje představení stejnojmenné opery Leoše Janáčka, konající se v prosinci 2021 (režie J. Nekvasil) v Národním divadle v Praze.

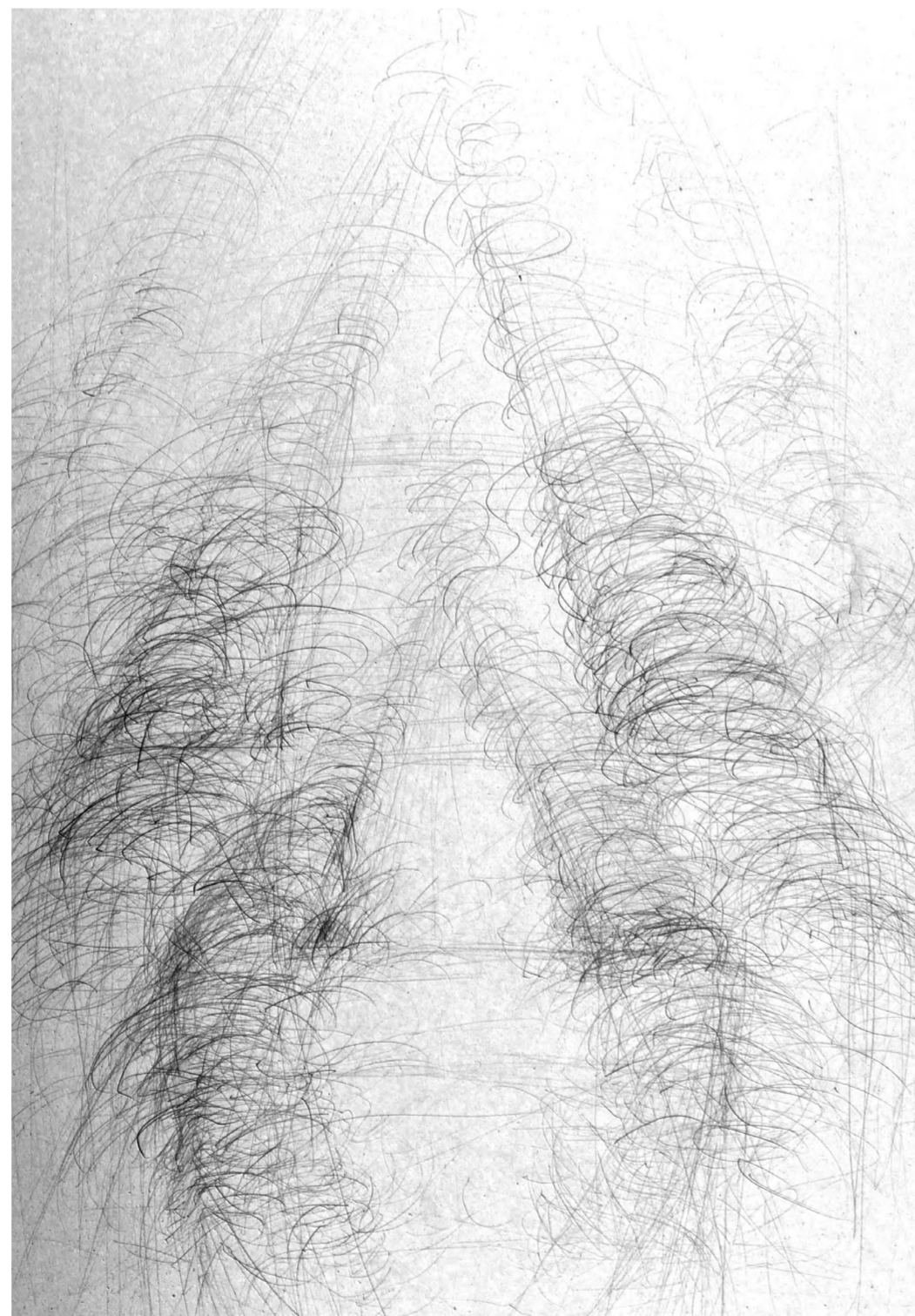
Srdeční záležitost 2021

Objekty.
Kov, dřevo, zrcadlo z leštěného kovu, vystříbřená skleněná tyč, hliníková teleskopická tyč, větrný rukáv z padákoviny, syntetika

Srozumitelnost a vstřícnost díla pro široké laické publikum byla pro mne výchozím kritériem při počátečních úvahách o sérii instalací Srdeční záležitost. Samotné objekty a instalace nabádají diváka vnímat svět více srdcem než rozumem. Dílo však zároveň kriticky reflektuje marketingový trend využívající silně emotivní motivy a strategie. Symbol srdce a stereotypní představy o významu, který má zastupovat, ve výsledku velmi úspěšně prodává a zároveň je sám sobě advokátem. Soustředím se přitom skrze tento symbol na hledání čistoty, která nezmizela, jen je skryta hluboko pod nánosy vrstev interpretací, čekající na okamžik ticha. Moji výpověď se snažím komunikovat s odzbrojující bezprostředností, která nechává zaznít onu opravdovost začínající tam, kde končí naše možnosti racionálního uchopování.



Bez názvu 1992–1993
Soubor kreseb uhlím a tužkou na chromonáhradu



Michaela Thelenová 1969

Narušená rovnováha

Pobyt

V nose neustálý puch
ve vlasech neutuchající průvan kouře,
v očích neodvratitelný popílek,
v hlavě nezadržitelný buldozer,
v srdci neumdlévající potřebu světla.

Emil Juliš
z knihy Gordická hlava, 1989

Bezmála půl století jsou severní Čechy ohrožovány nebyvalou všeobecnou devastací. Jejich obyvatelé, zakořenění zde desítkami generací, museli opustit své domovy, pole, lesy i své mrtvé. Země byla zbavena minulosti. Po nich jsme přišli my. Bereme si bezohledně vše, co tento bohatý kraj nabízí, a nevracíme nic. Neobydlení jsme ho, pouze obsadili. Chováme se k němu, jako bychom jednoho dne, až bude zcela vysátý a zpusošený, snad mohli odejít někam jinam. Vyvrátili jsme a pobořili starobylá města i úrodné, přívětivé vesnice. Zamořili vzduch i vodu a na horách zadusili stromy. Otloukli jsme pamětní desky na domech, rozvalili pomníky, polámali kříže božích muk i ruce svatých na cestách. I když napáchané škody jsou na první pohled viditelné a nenapravitelné, tragédie největší neprobíhá na povrchu. Nejstrašnější totiž zkáza zasáhla každého zevnitř. U obyvatel tohoto regionu je ve všech rozměrech nenapravitelně narušena přirozená životní rovnováha. S „normálním“ stavem nás spojuje jenom křehká nitka vnitřního, společně tušeného světa a také sebezáchovná zodpovědnost vůči zemi i sobě. Nitka připomínající úzký koridor silnice a trati mezi jámami, do kterých se propadlo město Most a které se neustále rozšiřují, aby požíraly další části těžce zkoušeného kraje i nás samotných. S tímto vědomím, s hlubokým prožitkem neurčitěho a zhojbného ohrožení okolní přírody, organismu společnosti i samotné fyzické existence, hlásí se stále zřetelněji o slovo překvapivé mohutná vlna mladých výtvarníků. Představuje vlastně první generaci Severočechů, jež se může zformovat i vyjadřovat opravdu svobodně, a důsledně tak převzít svůj podíl zodpovědnosti za tento kraj. Pro Jitku Géringovou, Lucii Nepasickou, Zdenu Prchlikovou, Michaelu Thelenovou, Jiřího Černického, Daniela Hanzlika a Pavla Kopřivu, ale i pro mnohé další, je charakteristický poctivý, aktivní, účastný, hloubavý přístup k životu a také příbuzný názor na možnosti a roli výtvarné komunikace v rámci okolního světa. Souběžnost těchto postojů však nemá formu vědomého programu, či snad

skupinového vystoupení. Jednota vychází především z každodenního sdílení společného prostoru. Ten svojí syrovostí, útočností a závazností poluuručuje předpoklady, průběh i výsledky tvůrčí práce. U všech vystavujících zaujme na první pohled absence ironizujícího nadhledu i odstupu, typická pro celou řadu výtvarníků z českých kulturních center, především z Prahy. Jako by jim byly vzdáleny diskuse o nulových bodech, centru a periférii, středoevropské jedinečnosti nebo o hledání pozic našeho umění ve světovém kontextu. Proti této kritériím kladou vysoké nároky na etickou náplň artefaktů a posilují sebeuvědomovací funkci každé realizace. Snaží se navázat dialog s co nejširším okruhem diváků z různých sociálních skupin obyvatelstva. Často proto uplatňují lyrickou poetičnost jako umocňující protiklad okolní reality. Důležitý je také jejich vztah k uživatým materiálům, nezdávka přírodním, a s tím související důraz na techniku provedení všech prací. V neposlední řadě vždy znovu překvapuje hluboké prolnutí výtvarného citění s praktickým životem a jednota vývoje každého tvůrce v rovině tematické a obsahové. Širokému spektru snah a úkolů odpovídá nebyvalé množství různorodých aktivit provozovaných společně nebo jednotlivci. Kromě galerií probíhají výtvarné akce a vystoupení také v rockových klubech, v nemocnicích, ve vysokoškolských kolejích, v kostelech, v soukromých bytech a dalších místech. Pořádaná představení bývají nejen intimní, určená úzkému kruhu diváků, ale také neobvykle rozsáhlá, vztahující do hry celá sídliště. V podmínkách výstavní síně vystihuje nejlépe záměry i povahu mladých výtvarníků kresba a v určitém protikladu k ní objekt. Technika kresby, charakteristická převážně pro posluchače ústecké univerzity, dovoluje průběžně zaznamenávat každodennost. Umožňuje vyjadřovat se kontinuálně a bez zásadního odstupu od skutečnosti. Tomuto účelu odpovídá i její užití. Nejedná se o precizující nebo realistickou kresbu, spíše o črty, zachycující vnitřní odraz prožitků. Ostatní představení tvůrci, obohacení studiem na VŠUP, které pro ně znamená hlubší

seznámení s materiály a technologiemi jejich zpracování, upřednostňují rozsáhlejší trojrozměrné realizace. Jejich prostřednictvím lze určitou myšlenku vyslovit komplexně i citlivě a cíleně zasáhnout diváka – příjemce. Vzhledem k elementární příbuznosti vystavujících si koncepcí výstavy klade za cíl vytvořit v Galerii Citadela v jistém smyslu jednotnou instalaci, postihující prvotní inspiraci celého projektu. Tou je prožitek narušené rovnováhy, napětí a zodpovědnosti, společný mladým autorům z různých oblastí severních Čech. Pro všechny často zapadlé a osamocené nadšence, kterým leží na srdci úroveň kultury v tomto kraji, je vedle širokého vystoupení řady mladých, avšak již vyhraněných osobností potěšující ještě jedna skutečnost. Většinou z nich se totiž dostalo základního uměleckého i lidského školení na katedře výtvarné výchovy pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem. Jitka Géringová, Zdena Prchliková a Michaela Thelenová jsou jejími současnými posluchačkami. Jiří Černický a Pavel Kopřiva zde začali, a i když se po přestupu na VŠUP ve svých ateliérech výrazně prosadili, stále se do Ústí nad Labem za prvními učiteli vrací. Daniel Hanzlík se již delší čas zúčastňuje některých akcí pořádaných zdejšími okruhem pedagogů i studentů. A tak jedině Lucie Nepasická působí v Liberci poněkud osamocena. Důkazem obrovského inspiračního potenciálu katedry jsou i její další, nesporně talentovaní studenti, kteří se představují na výstavách probíhajících na území regionu. Pozorného diváka naplňuje nezměrná aktivita mladých výtvarníků uspokojením, radostným očekáváním, ale také určitými obavami. Podmínky pro to, aby po skončení studií z kraje neodcházel a pokračoval ve výtvarném snažení, je totiž třeba teprve vytvářet. Ztráta další generace inteligence schopné a ochotné zde žít i pracovat by ještě prohloubila sociální krizi a mohla by být pro oblast na dlouhou dobu osudná. Mladí autoři bez omezení, s plnou zodpovědností a hlasitě vyslovili svůj názor. Otázkou však zůstává, zda-li je někdo uslyší?

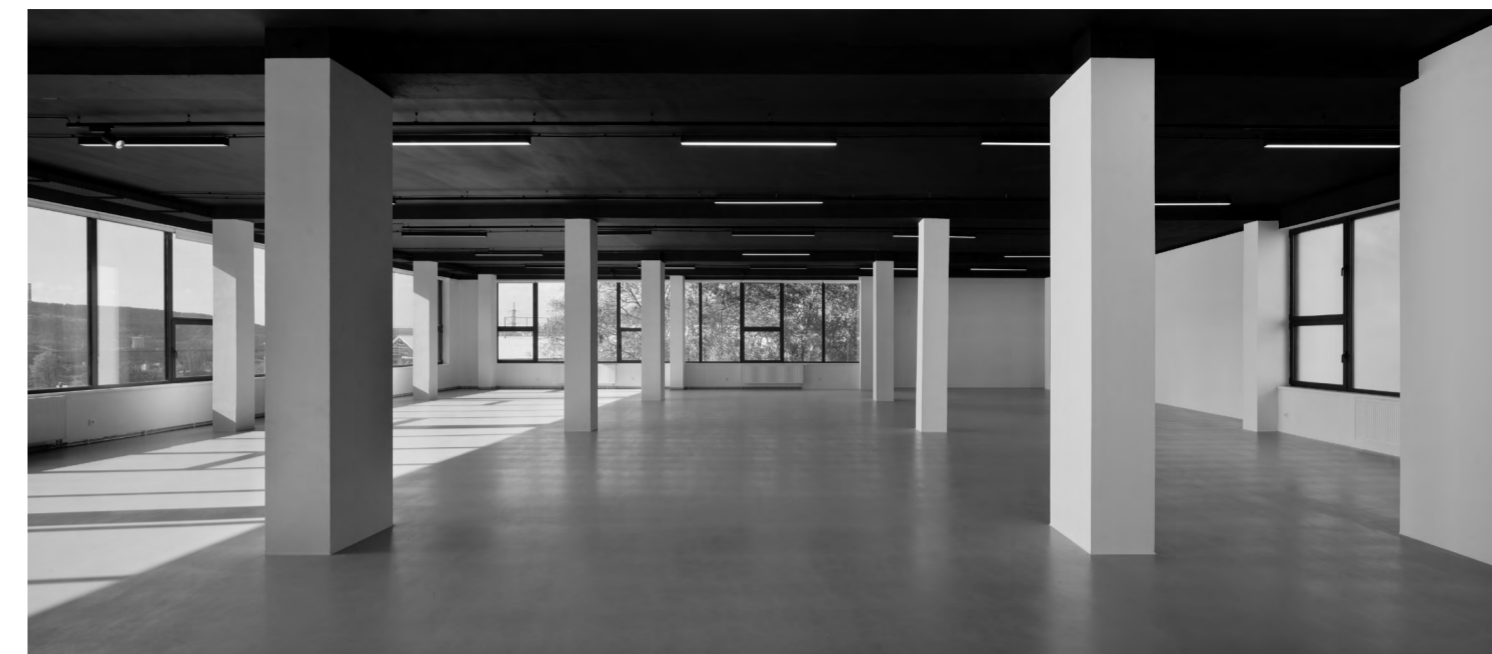
Michal Koleček

Text publikovaný v katalogu výstavy
Narušená rovnováha, 1993.

Vydala Nadace Lidé výtvarnému umění,
výtvarné umění lidem, Ústí nad Labem.

V roce 1993 v době konání výstavy
NARUŠENÁ ROVNOVÁHA vystupovala
Zdena Kolečková pod svým dívčím příjmením
Prchliková, které bylo v tomto historickém
textu zachováno.

Dům umění Ústí nad Labem



Pohled do Galerie 1 DUUL



Pohled do foyer DUUL



Pohled do multifunkčního sálu DUUL



Pozvánka na výstavu Narušená rovnováha, Galerie Citadela Praha, 1993, grafický návrh Michaela Thelenová



Pohled na DUÚL, vstupní rampa

Dům umění Ústí nad Labem House of Arts

Noviny vycházejí u příležitosti výstavy NARUŠENÁ ROVNOVÁHA REVISITED a otevření nově zrekonstruované budovy Domu umění Ústí nad Labem Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně.

Autoři
Michal Koleček a vystavující umělci

Tisk: Jiří Bartoš – SLON, spol. s r.o.
Náklad: 500 ks
Počet stran: 16

Fotografie:
Archivy autorů,
Martin Polák — budova DUÚL

Vydání první

Grafický design a sazba:
BFF — Marek Fanta

Vydala Fakulta umění a designu
Univerzity Jana Evangelisty Purkyně
v Ústí nad Labem v roce 2021.

Dům umění
Ústí nad Labem
Klíšská 1101/129a
400 96

Otevírací doba
úterý / čtvrtek / pátek 10—18
středa 10—19
sobota 10—16

Informace o výstavě
a doprovodném programu
se dozvíte na www.duul.cz
nebo e-mailem duul@ujep.cz

vedle vysokoškolských
kolejí — K1, K2
trolejbus — 57, 58, 59
autobus — 2, 7, 18
zastávka Klíše Lázně

Vstupné zdarma

umění, kultura, kreativita,
výzkum, vzdělání,
společenská odpovědnost

DumumeniUL
 dum_umeni
 Dům umění Ústí nad Labem
 dum_umeni

