

# Seno, sláma, skládky

CZ



Výstava *Seno, sláma, skládka* připravená kurátorsko-produkčním kolektivem Společnosti Jindřicha Chalupického vzdává na jedné straně hold přední české umělkyni Zorce Ságlové, která navzdory tvrdým restrikcím minulého režimu rozvíjela od druhé poloviny 60. let mimořádně progresivní a experimentální uměleckou tvorbu, a na straně druhé je pokusem o reinterpetaci odkazu Ságlové jakožto impulsu k uvažování nad naším vztahem ke krajině a přírodě jako takové prostřednictvím děl současných umělkyň a umělců.

Východiskem pro tento site-specific skupinový výstavní projekt je ohlédnutí se za její ikonickou realizací *Seno — sláma* v rámci výstavy *Někde něco* (společně s Janem Ságlem, Bělou Kolářovou a Jiřím Kolářem), kterou pro Galerii Václava Špály v roce 1969 připravil teoretik a kurátor Jiří Padrta. Výstava *Někde něco* trvala pouhé dva týdny a uskutečnila se v rámci výstavní dramaturgie Špálovy galerie vedené předním teoretikem Jindřichem Chalupickým víceméně náhodou — Chalupický onemocněl a požádal proto Padrtu o výpomoc. Přesto, jak poznamenává historička umění Pavlína Morganová, projekt „patří z dnešního pohledu mezi nejradikálnější

verze

Rozšířená

výstavní počiny 60. let, a to jak formou, tak obsahem.“<sup>[1]</sup> V kurátorském textu Padrta zasazuje tvorbu Ságlových a Kolářových do nejprogresivnějších uměleckých tendencí dané doby, které definuje stírání hranic mezi uměním a životem. Výstava skutečně vyvolala živý zájem široké i odborné veřejnosti, která se vůči ní ovšem velkou měrou stavěla kriticky. Nejbouřlivější ohlas vyvolala právě interaktivní instalace *Seno — sláma* Zorky Ságlové.

Ságlová tehdy do suterénní části galerie navezla balíky žluté slámy a zelené vojtěšky a také kupy ještě schnoucího sena. To chodila Ságlová s přáteli pravidelně obracet a k této činnosti vybízela také publikum, které mohlo navíc libovolně přeskládat balíky ve vedlejší místnosti. Ságlová tak prohlásila za umění práci i hru. Vedle interaktivity pak byla nedílnou součástí divácké zkušenosti také vůně přírodního materiálu a přítomnost kobylek a dalšího hmyzu, který dočasně osídlil galerii. Při příležitosti dennisáže výstavy zahrála tehdy nová kapela The Plastic People of the Universe a v návaznosti na to vznikla i série fotografií Jana Ságla zachycujících členy kapely na balících slámy. Přenesením prvků přírody/krajiny a práce/běžného života do galerijního prostoru se Ságlová specifickým způsobem připojila k mezinárodním tendencím v umění, které dnes podřazujeme kategoriím jako je land-art, environment nebo akční umění či sociální plastika.

Byť to tak sama Ságlová výslovně nedeklarovala, její radikálně experimentální tvorba, navíc prorostlá étosem hudebního undergroundu, má silně protirežimní konotace. Materiál z polí a luk i činnost přehazování s ním spojená byly prostým vyjádřením osobní zkušenosti Ságlové, která pocházela ze sedlácké rodiny a měla k půdě a zemědělským činnostem důvěrný vztah. Její strýc, který dlouhá desetiletí vzdoroval zabrání rodinného statku státem, byl výjimkou a příkladem, jak obtížné bylo za minulého režimu uniknout kolektivizaci, tedy zabírání půdy i celých hospodářství státem. Právě tato rovina čtení environmentu *Seno — sláma* nás zaujala, protože kolektivizace měla pro místní krajinu dalekosáhlé důsledky, co se týče ekologické devastace i společenských dopadů. Zároveň se dnes potýkáme s dalšími, velmi urgentními výzvami, které nás vedou (nebo by měly vést) k přehodnocování postoje vůči přírodě jakožto pasivnímu zdroji naší obživy. Padrta ve svém textu k výstavě Někde něco hovořil o „skutečné a civilizační přírodě“. S takovým dvojitým přístupem ale už nemůžeme souhlasit: dualismus přírody jako něčeho „tam venku“ a lidské civilizace jako čehosi nadřazeného vnímáme v duchu tzv. ekofeminismu<sup>[2]</sup> jako velice problematický myšlenkový koncept, který je potřeba přehodnotit — podobně jako zjednodušující představy o tom, kdo je a jaké role má plnit žena nebo

muž. Skrze současnou výstavu se tak chceme pokusit na projekt Ságlové nahlížet právě ze současné ekofeministické perspektivy. Nejde nám přitom o re-enactment (znovuvytvoření) její původní instalace, ale spíše o rozvedení jejích obsahů ze současného úhlu pohledu.

Umělkyně a umělci na výstavě *Seno, sláma, skládka* se zabývají mezidruhovou solidaritou, ohleduplnými a udržitelnými vztahy a soužitím či kritikou antropocentrismu a post-humanismem, tedy filosofickým směrem, který usiluje o sesazení člověka z pomyslného piedestalu v centru všeho dění a myšlení. Vybízí mimo jiné k zaujetí perspektivy o dočasnosti lidské civilizace a lidského druhu, jehož existence nebude věčná, zatímco naše planeta a příroda obecně nás nepochybně přežijí. Vystavená díla různým způsobem více či méně nebo také pouze okrajově) rezonují s odkazem Zorky Ságlové, když se například dotýkají osobní zkušenosti péče o hospodářství (Kotlářová-Chovancová), tématu kolektivizace (Hulačová, Doujak), využívají přírodní a recyklovatelné materiály (Janda, Kindernay, Putramentaite), tematizují vztah k půdě a mezigenerační dialog (Brabcová, Hurych), vybízejí k hravé interakci (Polák) nebo dávají promlouvat samotnému materiálu využitému k tvorbě (Tajovský, Vojtuš). Zároveň však silně artikuluji vysloveně ekologická témata jako je znečištění a přirozená obnova (Kindernay, Lelonek, Šubrtová) či propojenost a vzájemná závislost různých ekosystémů a forem života (Manna, Tučková, Górowska&Jarosz) a upínají pozornost k mimo-lidským entitám (Hammari, Putramentaite, Polák).

Teoretik Luboš Hlaváček instalaci Ságlové kriticky označil jako „skládku sena“.<sup>[3]</sup> My jsme se rozhodly v části galerie skutečně evokovat dojem skládky, a to prostřednictvím instalace polské umělkyně Diany Lelonek, která má stejně jako *Seno — sláma* charakter prostředí vyplňujícího galerii, jejím cílem je však akcentovat méně bukolickou zkušenost krajiny, než jakou si spojujeme s kupkami sena. Lelonek zde kombinuje šrot a odpadky s úrodnou zemínou vzniklou kompostováním organického odpadu Prahy, a ukazuje tak jak nevzhlednou povahu smetišť, tak pozitivní možnosti recyklace. Téma skládky na výstavě akcentujeme zejména proto, že nejrůznější odpad pocházející z veškeré lidské činnosti je jedním z hlavních faktorů přetvářejících naše životní prostředí mnohdy k nepoznání. Současně je zpracování a ukládání odpadu na různých místech světa mementem sociálních, ekonomických a politických nerovností v globálním měřítku. Tento aspekt artikuluje na výstavě asi nejvýrazněji projekce Diany Lelonek sledující čápy přesídlené z mokřadů na smetiště, a zejména pak projekt *Laktismus* Tamary Moyzes a Shlomiho Yaffe, který upozorňuje na souvislosti ekologické

krize a sociální diskriminace. Jejich dílo nám důrazně připomíná, že myslet ekologicky neznamena odvrátit se od společenských problémů a naivně adorovat či romantizovat přírodu, ale naopak si jasněji uvědomovat, kdo nese jakou míru zodpovědnosti a kde je potřeba nápravy a změny přístupu nejvíce palčivá.

Výstava je součástí programové linie Společnosti Jindřicha Chalupického nazvané *Svět Jindřicha Chalupického* a také mezinárodního projektu *Islands of Kinship: A Collective Manual for Sustainable and Inclusive Art Institutions*, a je spolufinancována Evropskou unií, Ministerstvem kultury a Magistrátem hlavního města Prahy.

- [1] P. Morganová, T. Nekvindová, D. Svatošová: *Výstava jako médium*, Akademie výtvarných umění, 2020, s. 463
- [2] „Ekofeminismus (anglicky: ecofeminism) je směr v rámci feminismu, který poukazuje na analogie mezi diskriminací ženy a přírody v současné západní kultuře, snaží se o vedení diskurzu na toto téma (mezi odbornou i širokou veřejností) a přispění k vytváření harmonické společnosti, která bude vnímat obě pohlaví, ale i další přírodní složky jako rovnocenné součásti globálního ekosystému. Aplikací těchto názorů do politické roviny se zabývá feministická politická ekologie (Feminist political ecology).“ Wikipedie
- [3] Luboš Hlaváček: *Dilema našeho výtvarnictví*, časopis Tvorba, roč. 37, č. 5, s. 10, 19721

0



## Zorka Ságlová & Jan SágI

---

- Jan SágI, fotodokumentace instalace *Seno — sláma* Zorky Ságlové z roku 1969, tisk na fotoplátno, 110 × 110 cm, 2023
- Zorka Ságlová, *Akční kresba*, kresba, 74 × 104 cm, 1992
- Jan SágI, *Zorka maluje králíka*, fotografie, 180 × 55 cm, 1992

Archiv:

- Originál kurátorského textu Jiřího Padrty k výstavě *Někde něco*, 1969
- Marie Nastřa Kráslová, *Oldřich Opt* — Jiří Kolář, Svobodné slovo, 1969
- Článek Vladimíra Burdy o výstavě *Někde něco*, Výtvarná práce, 8—9, s. 6, 1969

1



## Anna Hulačová

---

- *Motor s irisy*, beton, kov, pálená keramika, 82 × 117 × 72 cm, 2023

Anna Hulačová se dlouhodobě zabývá tématy kolapsu zemědělství v různých historických obdobích i lokalitách. V našem prostředí se věnuje například důsledkům tzv. kolektivizace zemědělství, tedy procesu, během něhož byli soukromí zemědělci zbaveni půdy a zařazeni do kolektivních hospodářství (kolchozů, sovchozů, JZD a státních statků). Její hlavní fáze u nás probíhaly v 50. letech minulého století. V marxistické teorii přitom tento proces nemá oporu, byl vynucen především potřebou ovládnout venkovské obyvatelstvo, zbavit je možnosti vlastnit půdu a zásobovat města levnou pracovní silou v rámci probíhající industrializace. Kromě toho, že kolektivizace vedla k ekologické devastaci krajiny, měla také dalekosáhlé psychologické a sociální důsledky. Byla spojena s vykořeněním, ztrátou původního kontaktu s půdou, zemí.

Nová socha Anny Hulačové na výstavě *Seno, sláma, skládka* představuje motor traktoru, kterým prorůstají kosatce. Tato oblíbená květina je v mnoha kulturách spojována s vítáním jara. V případě sochy Hulačové je kosatec pomyslnou oslavou přírody, která prorůstá zhmotněnou touhou člověka ovládat, „poručit větru, dešti“. Dnes je otázkou, kdo komu nakonec bude poroučet, a jak dlouho ještě budeme moci obývat prostředí, které si tak dlouho systematicky ničíme. Některé druhy kosatců vlivem naší činnosti nejspíš zmizí, jiné tu možná vykvetou i bez nás.

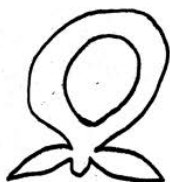


- *Mé drahé žížaly*, text, performance, instalace hlíny-humusu, 2023
  - *tady je vše vzdálenost, tam to byl dech*, instalace, odpadky, papírmaš, hlína, cukr, bioplast, dřevo, kosti, 200 × 70 × 70 cm, 120 × 50 × 30 cm, 2022
- Poděkování: Dominik Lang a Kateřina Vídenová

Ruta Putramentaite je litevská umělkyně působící dlouhodobě v Praze. Její praxe zahrnuje vytváření sochařských, zvukových nebo video instalací, mnohdy s performativním přesahem. Obsahově balancuje na hraně osobní a kolektivní výpovědi vztahující se k tématu environmentální krize a ke způsobům, jak se s ní vyrovnávat. Tato témata reflektuje z vlastní pozice člověka/ženy/umělkyně, ale v nejnovějších projektech usiluje stále více také o zpřítomnění nelidské perspektivy.

Pro výstavu *Seno, sláma, skládka* napsala krátkou povídku „Mé drahé žížaly“ rozkročenou mezi utopickým a dystopickým scénářem možné budoucnosti autorky a v přeneseném smyslu také naší planety. Jde o naznačení budoucnosti, kde existence člověka zaniká a s ní postupně i systém využívání a zneužívání přírodních zdrojů, jiných bytostí a v důsledku i lidí sebe navzájem. Inspirací pro dílo je soužití autorky s jejími vlastními žížalami, které chová v domácím vermikompostéru. Jejich společným příspěvkem do nového projektu je pak instalace žížalami zpracované a vysoce výživné hlíny-humusu, kterou autorka nabízí návštěvníkům galerie k odnesení domů, kde ji mohou v květináčích či na záhoncích využít k obohacení živné půdy pro vlastní rostlinné „spolubydlící“.

Ve výstavě jsou prezentovány také dvě sochy ze série *tady je vše vzdálenost, tam to byl dech*, v nichž umělkyně přetváří zbytky výtvarů lidské produkce jako jsou jízdni kola, nebo součásti automobilu, které navzdory vyřazení z provozu nebyly recyklovány a staly se součástí nekonečného přísunu odpadků nekonečného přísunu odpadků, jimiž lidstvo zaplavuje (nejen) svůj životní prostor. V podání autorky se stávají fiktivními artefakty z budoucnosti, dokladem nového druhu existence ze zbytků lidské produkce, která ač čerpá z přírody, je zpět do přírody již nerozloží.



- *Dolík*, zvuková instalace, dřevo, 225 × 160 × 80, 2023  
Poděkování: umělcova babička

Díla Martina Hurycha oscilují mezi médii sound-artu a architektury, přičemž většinou vychází z úvah nad charakterem specifického místa. Pro autora je typická jistá dávka nadsázky a vřelého humoru, ale současně i velká citlivost ke společenským problémům, především k ekonomickým a kulturním propastem mezi regiony, na které skrze svá díla kriticky upozorňuje.

Projekt *Dolík* odhaluje život umělcovy babičky v letech 2004—2022 formou zvukového záznamu jejího deníku, do kterého si každý den zapisuje své činnosti v hospodářství v Lubné u Poličky. Na pozadí nekončícího výčtu prací na zahradě, starání se o stavení či událostí na vsi vnímáme tíhu rutinních činností a samoty, které jsou součástí života nejen starších žen na venkově. Za „dolík“ označuje paní Hurychová místo v domě, kde se většina jejích aktivit odehrává, a které formou vizuální zkratky autor přenáší do galerie. Výhled do dvora skrze „branku“ na zápraží nyní nahrazuje pohled do rušné Národní třídy a umocňuje kontrast těchto dvou světů. Dolík se tak stává metaforou pro nevyhnutelnost všedních dní a pro způsoby, jak z nich, podle slov paní Hurychové, „nezmagořit“.



- *Hlodavčí vzpoura: Autonomní společenství potkanů se chystá zasadit smrtící úder lidské civilizaci*, povídka, kresby tuží a akrylovými barvami, sazba: Hynek Trojánek, 2020/2023

„Proto jsme se my, potkani a lidi (...), rozhodli uskutečnit společný osvobozenecký útok, po kterém si planeta bude moc říct ‚ááách‘ nebo taky ‚oujes‘,“ zaznívá v povídce Tadeáše Poláka, která volně navazuje na dílo autora sci-fi knih románů Kurta Vonneguta. Polák si vypůjčuje hlavního hrdinu a Vonnegutovo alter — ego, nedoceňného spisovatele Kilgora Trouta, a zasazuje ho do dystopického příběhu o vzpouře proti lidstvu, kterou organizuje nehierarchické společenství potkanů. Trout se postupně stává součástí velkého mezidruhového plánu a vydává se na misi, která by snad mohla přinést lidstvu ještě jednu šanci, leč samozřejmě s rizikem toho, že ho po návratu čeká tragický mesiášský osud.

Pro díla Tadeáš Poláka je typický jeho absurdní, ale laskavý humor, opřený o vytríbenou práci s jazykem, kterým rámuje často aktivistický obsah zaměřený především na environmentální problematiku. I zde nás vyzívá k zamyšlení nad směřováním lidského konání ve vztahu k přírodě i nám samým a umožňuje návštěvnictvu povídku *Hlodavčí vzpoura* doplnit o vlastní ilustrace — protože, jak říká Trout, „fantazie je nejlepší kuchař“.

5



## Ines Doujak

---

- *Zábory půdy*, série plakátů, 120 × 69 cm, 2018/2023
- *Populace duchů*, koláž, 100 × 130 cm, 2021

Rakouská umělkyně Ines Doujak prostřednictvím svých instalací, soch, koláží a fotografií často zkoumá kořeny dnešního toxického, neférového a nemocného světa. V Galerii Václava Špály vystavuje výběr plakátů z rozsáhlé série nazvané *Land Grabs*, které formou původních citátů představují historický přehled důvodů, jimiž se od 16. století až do současnosti obhajovaly zábory půdy. Jazyk se mění, ale uvedená tvrzení jsou si stále podobná — odkazují na efektivitu využívání půdy, která však z dlouhodobého hlediska není ověřená. V pozadí vidíme na plakátech různé druhy jablek. Jsou symbolem ztráty biodiverzity, která souvisí s monokulturním průmyslovým zemědělstvím. Texty plakátů byly u příležitosti výstavy *Seno, sláma, skládka* přeloženy do češtiny. Tematicky se věnují vysídlování převážně venkovského obyvatelstva v různých koutech světa a jako takové mohou odkazovat i na nechvalně známý proces socialistické kolektivizace, který poznamenal českou krajinu, nebo na podobné události, jež se v našem regionu odehrály ještě dříve v historii. Plakáty doprovází koláž z cyklu *Ghostpopulations*, který se zaměřuje na jeden z důsledků evropského kolonialismu — globalizaci patogenů a nemocí.

6



## Jumana Manna

---

- *Divocí příbuzní*, 2K video, 64 min, 2018

Jumana Manna je palestinská umělkyně a filmařka působící dlouhodobě v Berlíně. Ve své práci zkoumá, jak se artikulují podoby a projevy moci. Zaměřuje se přitom především na téma tělesnosti a země, a to ve vztahu k pozůstatkům kolonialismu a lokálním historiím vybraných míst. Její film *Wild Relatives* (Divocí příbuzní) vykresluje příběh



rostlinných semínek a jejich cestu z Arktidy do Libanonu, během níž se odhaluje propletenost lidských i ne-lidských životů napříč vzdálenými a mimořádně odlišnými ekosystémy.

Semínka z celého světa jsou uložena ve Špicberském globálním úložišti semen (Svalbard Global Seed Vault) ve Svalbardu. Daleko za polárním kruhem odpočívají semena v jeskyni hluboko pod arktickým permafrostem jako záloha pro případ katastrofy. Film *Wild Relatives* začíná událostí, která vyvolala zájem médií po celém světě: v roce 2012 bylo Mezinárodní zemědělské výzkumné centrum v Aleppu (International Center for Agricultural Research in Dry Areas) nuceno kvůli syrské revoluci a následné válce přesídlit do Libanonu. V nové lokalitě libanonského údolí Bekaa zahájil tým centra pracný proces výsadby své sbírky semen přivezené ze svalbardských záloh. Samotnou výsadbu na libanonské půdě pak provádějí zejména mladé migrantky. Film ukazuje napětí mezi státními a individuálními, respektive mezi průmyslovými a ekologickými přístupy k otázkám klimatických změn, uchovávání semen a zachování biodiverzity.

7



## Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

- *LAKTISMUS: Mykoremediace*, živá houbová socha, kresba mycelií na papíře, sledovací systém, 2023 — Dílo vzniklo ve spolupráci s umělcem Jakubem Rajnochem. Partneri: Kampus Hybernská, Kavárna Hlína, Farma Hlína

Projekt *LAKTISMUS: Mykoremediace* (z řeckého *mycos* = „houba“ a latinského *remedium* = „obnovení rovnováhy“) upírá pozornost na otázku environmentální nespravedlnosti, ke které dochází (nejenom) v našem střeoevropském prostoru v souvislosti s politikou sociálního vyloučení. Dílo tematizuje odsouvání nepohodlných romských obyvatel a komunálního odpadu za hranice obcí na mnoha místech Slovenska. Autoři vychází z výzkumu realizovaného v roce 2022 interdisciplinárním teamem pod záštitou Centra společenských a psychologických věd SAV, jenž dokumentuje toxické dopady této praxe na místní ekosystém, interetnické sociální vazby a životy obyvatel odsunutých na okraj společnosti.

Živým aktérem instalace jsou mycelia (houbová vlákna), která v průběhu výstavy pomalu „požírají“ vystavené objekty. Texty na zdi popisující environmentální zkázu a sociální anomie se postupně

stávají nečitelnými, a stejně tak mizí i červené body na mapě Slovenska označující zamořené obce osídlené Romy. V kontextu Evropy 21. století se jedná o absurdně bolestná fakta, která bohužel zůstávají většinovou společností stále přehlížena (podrobněji v příloženém textu) a v ostatních vyvolávají pocit beznaděje. Tamara Moyzes a Shlomi Yaffe proto na výstavě *Seno, sláma, skládka* symbolicky napravují tuto nespravedlnost prostřednictvím nekontrolovatelného růstu mycelií, jakési biologické sítě, která potírá nerovnosti a etnickou segregaci.

## 8

## Hanna-Maria Hammari

---



- *Domestikace nekonečna*, instalace, nalezené skleněné objekty, LED světla, různé rozměry, 2022
- *Warm worm warm wurm*, instalace, namořené jasanové dřevo, akrylová barva, vosk, látka, různé rozměry, 2022
- *Bez názvu (vejce)*, keramika, latex, různé rozměry, 2019



Hanna-Maria Hammari je finská umělkyně žijící ve Frankfurtu nad Mohanem, jejíž umělecká praxe se soustředí na téma těla a jeho hranic v souvislosti s lidmi i se zvířecími tvory. Prostřednictvím otázek ohledně jinakosti, reprodukce a smrtelnosti zkoumá fungování těl, jejich hranice a schránky, které je ve vztahu ke světu chrání nebo jinak vymezují.

Výstava *Seno, sláma, skládka* představuje několik autorčiných děl, která jsou rozmístěna ve dvou ze tří pater galerie. Instalace *Domestikace nekonečna* situovaná v podzemním podlaží galerie evokuje přírodní či městskou krajinu, kterou tvoří na sebe naskládané skleněné objekty různého původního určení, které autorka posbírala převážně na bleších trzích. Dílo vyzařující zvláštní zelené světlo, ne nepodobné toxickému svitu uranu, otevírá téma kolísavosti hodnot předmětů a lidské produkce obecně. Vizuálně působivé dílo vábí diváka či divačku k sobě a zároveň vysílá nejasné varování před možným blíže nespecifikovaným nebezpečím.

Prostředí v prvním patře galerie připomínající skládku obývají další dvě díla Hanny-Marie Hammari. Velká dřevěná socha připomínající až komicky přerostlou žížalu se plazí po skládce, zatímco tři další záhadné formy života jako by čekaly na vylíhnutí z „vajec“ obalených latexem. Tyto sochy ztělesňují nepředvídatelnost neznámého a připomínají nám, že nový život se může zpočátku jevit také jako ošklivý nebo dokonce děsivý.



- *Čápi, posvátní ptáci*, video, 10 min, 2022
- *Skládka*, site-specific instalace, 2023

Polská umělkyně Diana Lelonek se ve své umělecké praxi věnuje zkoumání vztahů mezi lidmi a ostatními přírodními druhy a způsobům, jak živá příroda nejen odolává, ale také se přizpůsobuje změnám životního prostředí v důsledku lidské činnosti. Využívá k tomu fotografii a nalezené předměty a vytváří interdisciplinární díla, která se často pohybují na pomezí umění a vědy.

Ve videu *Čápi, posvátní ptáci* vidíme čápy v téměř apokalyptické krajině — bojují s racky a společně s nimi hledají potravu na největší skládce u lotyšského hlavního města Riga. V Pobaltí jsou čápi považováni za symbol štěstí, jejich hnízdo na domě údajně přináší ochranu a štěstí. V současné době dávají tito ušlechtilí ptáci přednost životu v prostředí, které jim poskytuje neustálý a celoroční přísun „živin“ v podobě lidských odpadků a rozkládajících se zbytků jídla.

Důležitou součástí výstavy *Seno, sláma, skládka* je také site-specific prostředí v prvním patře galerie. Imerzivní mnoho smyslová instalace navazuje na realizaci, kterou autorka vytvořila pro svou samostatnou výstavu *Kompost* v Galerii Arsenal v polském Białystoku v roce 2021, ve které zkombovala materiál z městské kompostárny s předměty nalezenými ve skladech Galerie Arsenal, včetně pozůstatků předchozích výstav. Prostor, který je k vidění v Praze, ilustruje pojem *skládka* uvedený v názvu výstavy navršením kompostované zeminy doplněné o sušené listí, dřevo a ruderální druhy rostlin, které jako první kolonizují znečištěnou zem, zkombinovanými s předměty a materiály nalezenými na českých a polských skládkách. V prostoru, který autorka Zorka Ságlová zaplnila senem, a pokusila se tak vyjádřit vizi přítomnosti a budoucnosti, v níž se lidé a příroda stále sblížují a vzájemně o sebe pečují, získává po padesáti letech odpad znepečujícím způsobem převahu nad přírodním živlem.



## Věra Kotlárová- -Chovancová

- *Pro Tebe*, akryl na plátně, kombinovaná technika, 240 × 320 cm, 2006 — Dílo je zapůjčeno ze sbírky Nadace Evy a Petra Zemanových.

Na textilním obraze Věry Kotlárové-Chovancové sledujeme postavu dívky před obřím perníkovým srdcem. Obklopuje je jakási temná

krajina s hybridními bytostmi, které jsou zachycené ve svých bezvýhodných situacích — vidíme panáčka na klíček, který ho stále jen natahuje, ale nikdy neuvede v běh, kuře s ohlodanou nohou na kost či postavu na trampolíně, jež je nucena donekonečna skákat. I zdánlivě nevinné předměty jako kočárek či dort evidentně nevěstí nic dobrého a spolu s pouťovými cetkami evokují spíše pocit napětí.

Dívka ve středu obrazu však nabízí cestu, jak tuto neutěšenou „skládku života“ proměnit. V bedýnce pod svou nohou schovává, podle slov autorky, samotný život a záleží jen na nás, zda si k němu vezmeme klíč.

Tento až pohádkový výjev bychom mohli vnímat jako kapitolu jednoho nekončícího příběhu o lidských radostech i starostech, který se proplétá všemi autorčinými díly. Její velký vypravěčský dar se do jejích velkoformátových maleb promítá s větší či menší mírou abstrakce. Umělkyně velmi podmanivým způsobem odkrývá své vnitřní pohnutky, ale i žitou zkušenost — ať už se jedná o zkušenost víry, úzkého sepětí s půdou či se svými rodinnými kořeny.

## 11

## Michal Kindernay

---



• *Svědkové zvuku #1–#14*, zvukové objekty, různé rozměry, 2022

Michal Kindernay je intermediální umělec, který pracuje s možnostmi interaktivního propojení zvuku, obrazu a přírodních atmosférických procesů a dlouhodobě ve své tvorbě reflektuje environmentální otázky. Jeho audiovizuální instalace kombinují nástroje umění, technologie i vědy. Na výstavě *Seno, sláma, skládka* artikuluje díla Michala Kindernaye další způsob, jak rozumět slovům skládka a znečištění. Umělec obrací naši pozornost ke světovým mořím a oceánům, které, kromě toho, že slouží lidem jako největší odkládiště odpadu, čelí navíc i zvukovému znečištění. Nejen, že pouhých několik přepravních lodí znečistí ročně svými zplodinami životní prostředí větší měrou než všechna auta světa — ohlušující zvuky jejich lodních šroubů se ve vodě šíří stovky kilometrů. Přidejme k nim armádní sonary či průzkumy mořského dna těžařskými společnostmi. Bohužel ve světových oceánech neexistuje prakticky žádné místo, kde by lidské zvuky nebyly detekovatelné. Toto enormní zvukové znečištění představuje obrovský problém pro podmořský život. Doposud však neexistuje žádná regulace či dohoda o ochraně mořských živočichů v mezinárodních vodách. A právě fenomén zvukové kontaminace oceánů i řek zachycuje Kindernay prostřednictvím svých zvukových objektů. Umělec pořídil nahrávky pomocí

hydrofonu mj. v Baltském a Severním moři, ve Středozezemním moři, v Atlantiku, Perském zálivu či Dunaji. Objekty, které tyto podvodní zvuky reprodukuje, pak pochází z týchž míst — jde o odpad či kusy dřeva vyplavené z vody a, jak říká sám autor: „jsou to objekty, které byly dlouhodobě svědky zvuků, které v nich nyní i nadále znějí“.

12

## Dagmar Šubrtová

---



- ze série *Tajný oheň*, termosnímkový, 21 × 29,7 cm, 2007
- *Nová divočina*, fotografie, 21 × 29,7 cm, 2006—2013

Na první pohled se může zdát, že vystavené fotografie Dagmar Šubrtové zachycují jakousi cizokrajnou džungli. Divoká krajina zahalená do tmy, horká, možná místy až doutnající, jak ukazují žluté a červené skvrny na termosnímcích. Jde přitom o „exotiku“ v úplně jiném slova smyslu. Fotografie jsou výběrem z rozsáhlé série, která vznikla při nočních výpravách autorky na haldy bývalých kladenských dolů Mayrau, Ronna a Schoeller. Kladensko jako jedno z velkých nalezišť uhlí bylo jeho těžbou poznamenáno po všech stránkách — ekologické, ekonomické, psychologické i sociální. Řada místních si ještě pamatuje příběhy pradědečků, kteří se v padesáti upracovali, osobní i kolektivní vzestupy a pády, jež v současnosti připomínají romantizované ruiny důlních staveb. A také poněkud opomíjené haldy — tedy odvaly hlušiny, kterých na Kladensku od dob nálezů uhlí v 18. století vzniklo asi 150. Tato „území nikoho“, která by bez devastující činnosti člověka nevznikla, se postupem času vzhledem k omezené přístupnosti stala místy s překvapivě rozsáhlou rozmanitostí rostlin, živočišných druhů i geologických nálezů. Vznikla svébytná „nová příroda“, která si snad alespoň z části bere zpět, co jí kdysi bylo vzato.

13

## Marie Tučková

---



- *Olše*, audio, 2:09 min, 2023
- *Vlhké partitury pro naslouchání*, audio, 4:20 min, 2022 — Dílo bylo nahrané a improvizované spolu s Marianou Hradilkovou.

Vizuální umělkyně Marie Tučková je na výstavě poněkud neortodoxně zastoupena svou hudební tvorbou. Stejně jako Michal Kindernay i Tučková se ve svých dvou skladbách soustředí na živel vody, činí tak ale prostřednictvím vlastní melodie a poesie. Vícehlasá

ukolébavka *Olše* vznikla jako volná improvizace po několikahodinovém meditativním poslechu řeky Vltavy v Braníku. Melodie je tedy inspirovaná přímo pohybem vody. Stejně tak skladba *Vlhké partitury pro naslouchání* (Wet Scores for Listening) je dvouhlasou improvizací Marie Tučkové s Marianou Hradilkovou a zamyšlením nad plynutím řeky. Nahrávka ovšem vznikla v prostoru, kde je vodní tok podrobený službě člověku — ve stometrové podzemní stoce bývalé čističky v Bubenči. Tučková ve své tvorbě záměrně využívá polyfonii (neboli vícehlas), tedy hudební útvar složený ze dvou a více hlasů, přičemž žádný z těchto hlasů není vedoucí a jde tedy o nehierarchickou strukturu. Polyfonie Tučkové neslouží pouze jako formální postup, ale je také přímo nositelkou sdělení o potřebě vzájemného naslouchání a „ladění se“ na sebe navzájem, a to nejen mezi lidmi, ale také mezi námi a přírodou. Tučková se odkazuje mj. k myšlenkám Guyanského spisovatele Theodora Wilsona Harrise a jeho eseji *The Music of Living Landscapes* (Hudba živoucích krajín, 1999), která vybízí k přehodnocení pohledu na přírodu jako na pasivní zdroj k zaopatřování našich lidských potřeb, a naopak povzbuzuje k naslouchání polyfonní „hudbě“ přírody. Není tedy náhodou, že obě písně vybízejí svým textem k naslouchání. Silná je také symbolika plynutí vody a plynutí času, pomíjivosti věcí i našeho života v nekonečném předivě cyklů přírody. Vědomím celistvosti přírody a skutečnosti, že my jsme její pouhou součástí, bychom se však neměli nechat příliš ukolébat — právě voda mizející z naší krajiny je totiž současně připomínkou klimatických a ekologických změn, které v současnosti radikálně proměňují tvář naší planety a lidskou civilizaci.

14

## Justyna Górowska & Ewelina Jarosz



- *Kybersvatba se žábřonožkou*, video, 12:03 min, 2021 — Dílo vzniklo ve spolupráci s Annie Sprinkle a Beth Stephens a s podporou Polish Cultural Institute New York.
- *Krevetka*, 3D tisk, biologicky rozložitelný plast (PLA), různé rozměry, 2022

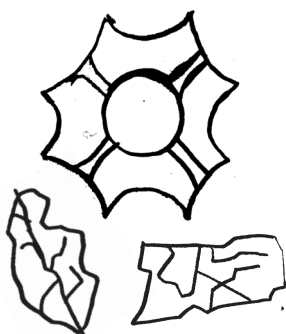
„Zachraňte žábřonožky! Osvobodte mořské opičky! Žábřonožky jsme si zamilovaly, protože představují fascinující element v ubývající biodiverzitě Velkého solného jezera, ačkoli dokážou díky svým schopnostem přežít pravděpodobně i člověka. Nahlédněte do života těchto překrásných tvorečků a oddejte se jim také!

Kybernymfy a umělecké nevěsty Ewelina Jarosz a Justyna Górowska se inspirovaly projektem ekosexuálních svateb Annie Sprinkle a Beth Stephens a dne 14. září 2021 se provdaly za žábřonožky. Mezidruhový obřad se konal u Velkého solného jezera na poloostrově Rozel Point poblíž landartového díla Roberta Smithsona nazvaného *Spiral Jetty* (1970). Tento unikátní umělecký projekt vznikl v reakci na mizející hladinu Velkého solného jezera, která v minulém roce klesla na nejnižší úroveň v historii. Katastrofální stav tohoto přírodního divu Utahu je připisován prohlubujícím se extrémnímu suchu a zmenšující se sněhové pokrývce v důsledku globální klimatické změny. Žábřonožka solná (*Artemia franciscana*) je jedním z nejstarších a nejcennějších obyvatel Velkého solného jezera. Tento drobný korýš s křehkým tělem a mimořádně vydatnými jikrami je pilířem místního ekosystému a důležitým článkem potravního řetězce, který živí ryby a miliony stěhovavých ptáků. Žábřonožky možná znáte i jako „mořské opičky“, kouzelný produkt, který se v Americe vyrábí pro děti už od roku 1957.

15

## David Vojtuš

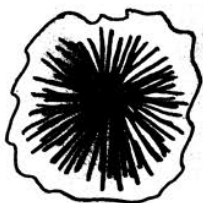
---



- *RECYFIX®HICAP®F1000*, linoryt, odtokový žlab, 100 × 50 × 15 cm, 2023
- *Bez názvu* (intervence do instalace *Skládka* Diany Lelonek), linoryt, 112 × 67 cm, 2023
- *Bez názvu* (intervence do instalace *Skládka* Diany Lelonek), linoryt, 120 × 67 cm, 2023

„Když jsem byl malý, jezdíval jsem často na kole do přírody, sledoval zvířata a rostliny, pak si listoval encyklopedií, kreslil a snil o tom, že ze mě jednou bude vědecký ilustrátor,“ říká David Vojtuš pro rozhovor v časopise *Art Antiques*. Podobně jako vědecké ilustrace se jeho současné práce vyznačují obrovskou pečlivostí a zaměřením na detail. Vojtuš pracuje s nejrůznějšími druhy plastů a průmyslových materiálů, z jejichž forem se vynořují reliéfní kresby. Přestože jsou abstraktní, evokují krajiny, přírodní nebo fyzikální úkazy. Kontrastují tak s čistě umělým materiálem a mezi oběma světy hledají vazby překračující kategorie jako je (ne)ekologické, zbytkové, (ne)udržitelné.

Na výstavě *Seno, sláma, skládka* Vojtuš představuje nová díla, linoryty zakomponované do instalace Diany Lelonek a také objekt využívající jako svou základní formu matici z odpadních systémů. Společně mohou působit jako pozůstatky dnešního světa v budoucnosti, připomínající jeho půvabnost i toxicitu.



- *Tišina*, šelak, UV pyrografie na bukové desce, 90 × 110 cm, 2020
- *Tišina II*, šelak, UV pyrografie na bukové desce, 90 × 110 cm, 2020

„Kresby dřeva, stopy parazitů, konzervující pryskyřice, de-hydratace, moření či vypalování představují sadu možností ‚malířských výrazů‘ využívaných tak, aby místo reprezentace autorských obrazů vznikaly modely mezidruhové imaginace,“ říká Jakub Tajovský o svých kresbách na bukových deskách. Autor se během tvorby záměrně odkloňuje od běžných malířských technik a malbu vždy pojímá jako dialog — ať už s přírodními procesy v samotné hmotě obrazu nebo s technologiemi. U série *Tišina* (Still Figure) se jedná konkrétně o zdokonalení staré řemeslné techniky tzv. šelakové politury, kterou kombinuje s digitálními nástroji, a kresba je následně do povrchu dřeva vypálena UV pyrografií. Vzniká tak specifický tvůrčí proces tří aktérů — příroda, člověk, technologie — kdy umělec reaguje na kresebné motivy ve dřevě, ale samotnou realizaci ponechává „umělé inteligenci“ materiálů, nástrojů a technologií. Médium malby tak posouvá na úroveň konceptuálního experimentu o sdíleném autorství různorodých entit.



- *Jara*, video, 12 min, instalace z přírodních materiálů, různé rozměry, 2021/2023

Umělkyně Nikola Brabcová se dlouhodobě zajímá o půdu a o ekologicky šetrné způsoby vytváření uměleckých děl. Její tvorba probíhá souběžně s každodenním životem — s domácími pracemi, vařením, rodičovstvím. Proto recykluje a používá běžné materiály z domácnosti, dokonce i zbytky. Vedle přírodních materiálů (včetně vlastnoručně vyráběného bioplastu), které jsou přirozeně biologicky odbouratelné a mají malý dopad na životní prostředí, však Nikola ve svých instalacích záměrně zviditelňuje také technologické prvky (kabely apod.), čímž nám připomíná, že technologie (a média jako zvuk nebo video) nejsou nehmotná, ale mají silný vliv na naše prostředí.

Ve videu *Jara* zachycuje Nikola obyčejnou procházku zahradou své tchyně. Babička tu svému vnukovi vysvětluje, odkud se berou potraviny, jakou roli hraje hmyz a plevel, jak funguje kompost a také



jak zásadní je odkaz předchozích generací — zde konkrétně v podobě stromů vysazených před mnoha lety dědečkem. Cílem videa je zamyslet se nad zemědělstvím a pěstitelstvím, které je vedeno láskou k přírodě, nikoli jejím vykořisťováním, a v němž osobní zkušenost a celoživotně získávané znalosti podporují vztah k půdě a pěstitelství založený na respektu a úctě.

18

## Petra Janda

---

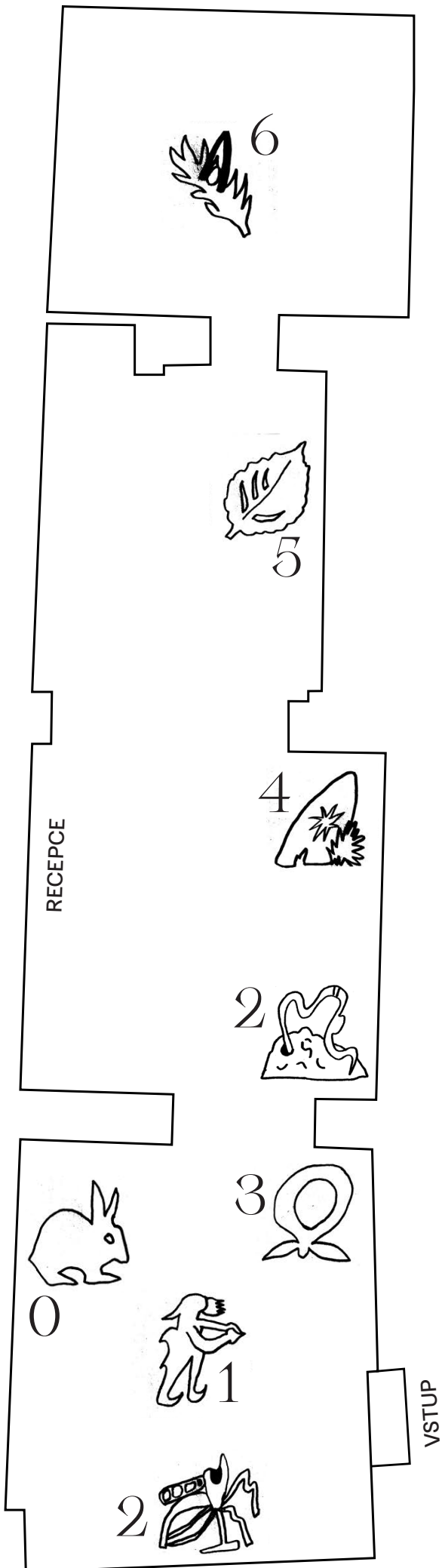


- *Vladařka*, sláma z ekologického zemědělství, železná recyklovaná konstrukce, různé rozměry, 2022 — Dílo bylo dokončené v rámci performance *Vladařka* za pomoci Dariny Alster, Veroniky Šrek Bromové, Natálie Koškové, Tomáše Samka, Zuzany Štefkové, Terezy Vydrové a Petry Janda.

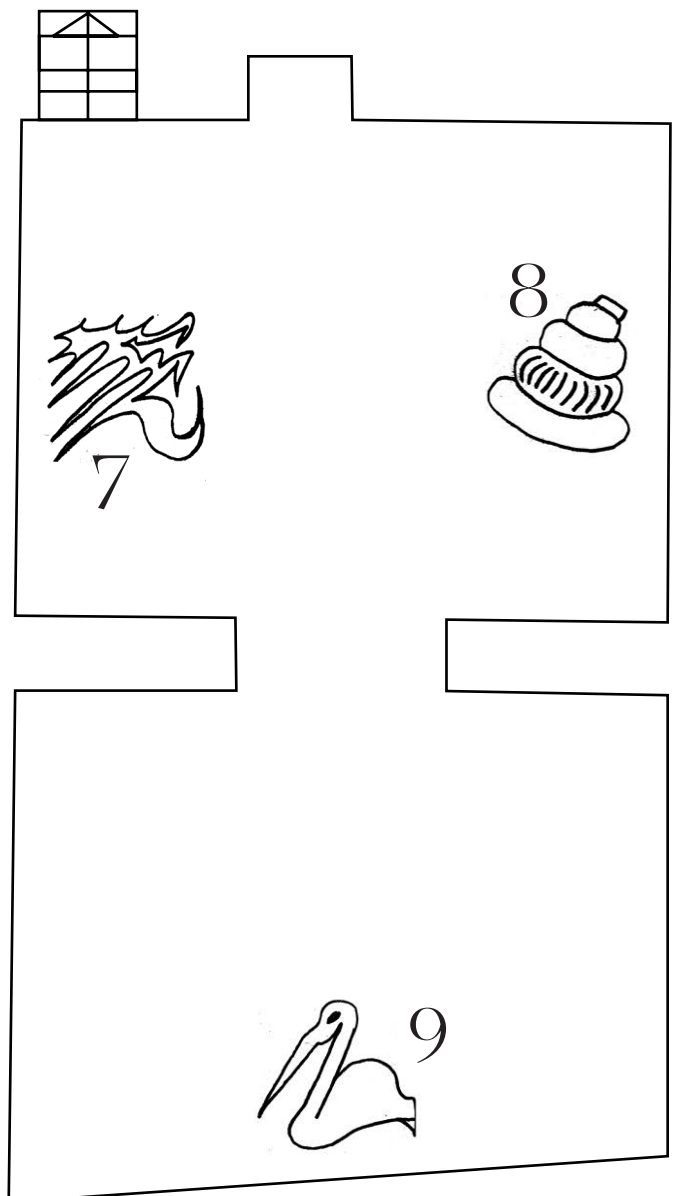
Petra Janda ve svých dílech pracuje s dočasnými materiály, jako jsou různé druhy papíru, hlína, sláma nebo další přírodniny. Na určitý čas se stávají sochou, ale mohou se zase jednoduše vrátit do koloběhu života, vzniku, vývoje a rozpadu/rozkladu. Někdy jedno dílo volně přechází v druhé, jeho části jsou použity při další příležitosti, vše je v procesu. Součástí řady prací jsou také živá těla, ať už diváček a diváků nebo performerek a performerů, kteří je spoluutváří, vstupují do nich, ožívují je.

Na výstavě *Seno, sláma, skládka* představuje Petra Janda dílo nazvané *Vladařka* evokující královské šaty nebo korunu, ze které vycházejí vyčnívají dlouhé šlahouny spletené slámy. Právě proces splétání byl důležitou součástí vzniku díla — *Vladařku* „inaugurovala“ převážně ženská performativní skupina. Na výstavě v Galerii Václava Špály tato socha vyrůstající ze „skládky“ představuje pomyslný triumf ženského principu (který je v každé a každém z nás), ohleduplnosti a naděje, že v dnešním polozničeném světě je ještě možné začít spřádat lepší budoucnost.

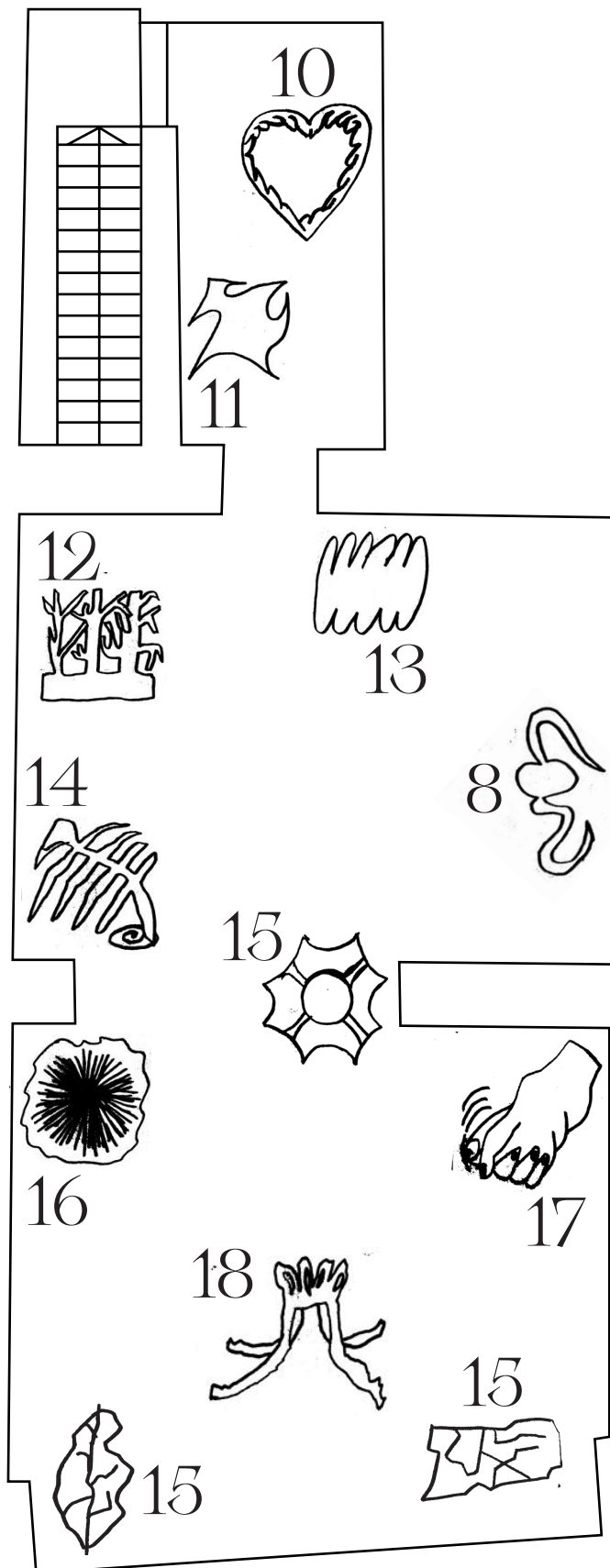
# prizemi



# suterén



# 1. patro



- 0 Zorka Ságlová, Jan Sági
- 1 Anna Hulačová
- 2 Ruta Putramentaite
- 3 Martin Hurych
- 4 Tadeáš Polák
- 5 Ines Doujak
- 6 Jumana Manna
- 7 Tamara Moyzes  
& Shlomi Yaffe
- 8 Hanna-Maria Hammari
- 9 Diana Lelonek
- 10 Věra Kotlárová-  
-Chovancová
- 11 Michal Kindernay
- 12 Dagmar Šubrtová
- 13 Marie Tučková
- 14 Justyna Górowska  
& Ewelina Jarosz
- 15 David Vojtuš
- 16 Jakub Tajovský
- 17 Nikola Brabcová
- 18 Petra Janda

## Vystavující:

Nikola Brabcová, Ines Doujak, Justyna Górowska & Ewelina Jarosz, Hanna-Maria Hammari, Anna Hulačová, Martin Hurych, Petra Janda, Michal Kindernay, Věra Kotlářová-Chovancová, Diana Lelonek, Jumana Manna, Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe, Tadeáš Polák, Ruta Putramentaite, Jan SágI, Zorka Ságlová, Dagmar Šubrtová, Jakub Tajovský, Marie Tučková, David Vojtuš

## Kurátorky:

Kurátorský kolektiv SJCH (Barbora Ciprová, Veronika Čechová, Tereza Jindrová, Karina Kottová)

## Výstavní prostředí:

Diana Lelonek

## Produkce:

Ondřej Houšťava, Zuzana Šrámková

## Programy pro veřejnost:

Nikola Ludlová ve spolupráci s kolektivem SJCH

## Produkce programů pro veřejnost:

Sára Davidová

## Grafický design:

Tereza Haspeklová a Petr Kněžek

## Překlady:

Lamija Čehajić, Viktor Heumann, Brian D. Vondrak



Islands of  
Kinship

Výstava je součástí programové linie Společnosti Jindřicha Chalupeckého nazvané *Svět Jindřicha Chalupeckého* a také mezinárodního projektu *Islands of Kinship: A Collective Manual for Sustainable and Inclusive Art Institutions*, a je spolufinancována Evropskou unií, Ministerstvem kultury a Magistrátem hlavního města Prahy.

