

Nejen Nukleární *Rodina* Recepty na štěstí

Boj proti rodinnému režimu tak může mít několik různých podob: Například sejmutí nože státu z krku „legální“ rodiny „mimozemšťanů“ a současně poskytnutí solidarity queer dítěti z téže rodiny, pakliže bude zapotřebí, aby se vymezila vůči svým rodičům.

Sophie Lewis, Abolish the Family

Slovo rodina zpravidla evokuje (nebo jsme alespoň zvyklí*é, že by mělo evokovat) věci jako je blízkost, vzájemnost, péče, teplo rodinného krbu. Pro někoho tohle rodina opravdu znamená, ale pro mnohé je to jen jakýsi vytoužený ideál, podle kterého posuzují vlastní, často mnohem tíživější realitu. Rodina se ovšem také stala velmi silným základem kapitalismu. Nukleární rodinná jednotka je ideálním polem pro realizaci imperativu pokroku, rozdělení placené a neplacené, lepší a horší práce a pro nárůst souvisejících genderových, třídních a dalších nerovností. Máma, táta a děti přece potřebují bydlet ve vlastním bytě, popřípadě domě, vlastnit pračku, myčku, automobil, kupu oblečení a hraček a řadu dalších „nezbytností“, které se s menšími či většími nuancemi shodují s majetkem sousední rodiny. A pokud neshodují, je to často hnací motor k větší produktivitě, abychom také mohli mít to všechno, co mají ti vedle a co je snad dělá šťastnými. Zdá se, že řada z nás už vnímá, že to není udržitelné. Že ekonomický a konzumní model spojený s ideologií nukleární rodiny neprospívá stavu naší planety a nese s sebou i mnoho potenciálně negativních důsledků na společenské a psychologické rovině. Když ale štěstí nespočívá v kumulování komodit ani se nemůžeme spolehnout na médii a reklamou stále proponovaný recept nukleární rodiny spojený s množstvím genderových a dalších stereotypů, kde potom

ono štěstí hledat nebo co si pod tímto pojmem vlastně představit? A co udělat s naším pojetím rodiny, aby péče, radost nebo sounáležitost nebyly jen vyprázdněnými pojmy z reklamy na máslo?

Výstava *Nejen nukleární rodina* se pokouší o kritickou revizi moderního západního konceptu rodiny a skrze díla více než čtyřiceti vystavujících zkoumá jeho alternativy – historické i současné, geograficky i kulturně specifické, utopické a fiktivní. Přestože obrovská část společnosti žije v jiných uspořádáních, nukleární rodina definovaná jako manželský svazek muže a ženy v soužití s jejich biologickými dětmi představuje v současnosti našem kulturním kontextu nepsaný status quo. Přitom v řadě neevropských kultur a koneckonců i v křesťanské Evropě byla rodina a spolužití dlouhodobě charakterizováno jako mezigenerační nebo vysloveně komunitní. Krátkodechým triumfem nukleární rodiny bylo ve skutečnosti jen období ekonomického růstu a specifických sociokulturních podmínek 50. a začátku 60. let 20. století v Severní Americe. Později se z ekonomických i kulturních důvodů začal „ideál“, kdy bylo možné rodinu uživit z jednoho platu „živitele rodiny“, poměrně rychle rozpadat. Nukleární rodina ukázala své stinné stránky. Nástup feminismu a LGBTQAI+ hnutí a obecněji diferenciací společnosti vedly k postupující proměně ustálených rolí i celých rodinných systémů. Přesto se obraz nukleární rodiny „jako ze škatulky“ stal jakýmsi globálním předobrazem, měřítkem, podle něhož máme tendenci posuzovat ostatní (rodinné) konstelace. Stal se také dominantním paradigmatem na rovině politické, společenské, vzdělávací i z pohledu právního státu, a to zejména v evropském a americkém prostředí. Ve Střední Evropě v posledních letech navíc s termínem (tradiční) rodina až nebezpečně často operují populističtí a neoliberalní politici většinou ve snaze omezovat lidská práva spojená s otázkami reprodukce, genderu, manželství pro všechny apod.

Nejen nukleární rodina je tak sondou do nejrůznějších způsobů vytváření a pojmenovávání rodiny, vztahů a rolí, které v ní její členky*ové zastávají a současně pokusem o dekonstrukci onoho dominantního obrazu, který je až příliš často zdrojem frustrace a nástrojem manipulace.

Podtitul výstavy využívá ustálené spojení „recept na štěstí“, které zpravidla vyjadřuje určitou nadsázku, nemožnost nalézt jeden univerzální návod, jak dosáhnout spokojeného života. Převedením tohoto spojení do množného čísla chceme vyjádřit pluralitu podob, které mohou mít různá rodinná uspořádání, i systémy, které jdou mimo, za samotný koncept rodiny. V duchu právě vydané publikace Sophie Lewis *Zrušit rodinu* uvažujeme nad tím, co by mohlo vzejít z prázdnoty vzniklé na konci “rodinných dějin”. Nechceme tím jakkoli devalvovat ty, kteří v nukleární rodině skutečně své štěstí našli – anebo je stále hledají. Chceme „pouze“ podkopat pyramidu společenských hodnot, z jejíhož vrcholu na nás shlíží idealizovaný obraz nukleární rodiny.

Díky instalaci uměleckého kolektivu Mothers Artlovers (ve spolupráci s berlínským kolektivem MATERNAL FANTASIES) se návštěvnické*íci na výstavě setkají s konkrétními recepty a pokrmy, vztahujícími se ke kritice společenských institucí (mezi něž koncept rodiny také patří) i vztahů. Publikum bude moci o daných tématech uvažovat u trojúhelníkového stolu představujícího reminiscenci na ikonické feministické dílo *The Dinner Party* od Judy Chicago. Stejně jako tato performativně-instalační práce vznikla přímo pro projekt *Nejen nukleární rodina* díla Evy Kořátkové, Marie Lukáčové, Markéty Magidové, Vojtěcha Radakulana, Jirky Skály a Martiny Drozd Smutné. Zkoumají rodinu ve spojení s tématy dětských a rodičovských snů, překročení binarity genderu, utopické rodinné revoluce, architektury korigující nebo určující modely soužití, absence (kulturního) kapitálu nebo provázanosti, křehkosti a nejednoznačnosti vztahových vzorců. Tato díla i práce celé řady mezinárodních umělkyň a umělců – ať už jde o malby, fotografie, videa, texty, textilie, sochy, performance či výstupy uměleckého výzkumu, můžeme volně číst jako možné recepty či (chybějící) ingredience pro rodinné, či obecněji mezilidské štěstí. Výstava tak ve svém souhrnu představuje obsáhlou a rozmanitou „kuchařku“. Osobitý ráz jí dodává také výstavní architektura, respektive sjednocující umělecká intervence Vojtěcha Radakulana.

Vzhledem k pandemii Covid-19 se z plánu na jednorázovou výstavu stal tříletý projekt a svým způsobem srdcová

záležitost kurátorského kolektivu Společnosti Jindřicha Chalupeckého. V roce 2020 jsme uspořádali performativní a výstavní pop up v Centru pro současné umění Praha, na který navázala online rezidence na platformě DGTL FMNSM. Na jaře roku 2022 jsme představili výstavu *Nejen nukleární rodina: Okolo rodinného stolu* v berlínském prostoru alpha nova & galerie futura. Na aktuální výstavu s podtitulem *Recepty na štěstí* v pražské galerii Display v listopadu tohoto roku naváže poslední iterace v EFA Project Space v New Yorku. Přestože každá z výstav zaujímá trochu jiný úhel pohledu, navazují na sebe koncepčně a také z hlediska vystavujících umělkyň a umělců, které*ří jsou ale napříč projektem často zastoupeny*i různými díly.

Nejen nukleární rodina představuje třetí kapitolu dlouhodobého projektu Společnosti Jindřicha Chalupeckého *Ostrov: Možnosti soužití*. Je také součástí mezinárodní platformy *Islands of Kinship: A Collective Manual for Sustainable and Inclusive Art Institutions*, spolufinancované Evropskou unií.

MOTHERS ARTLOVERS

1

Dinner Party, instalace a performance, 2021–2022

Mothers Artlovers je skupina vizuálních umělkyň, teoretiček, kurátorek a aktivistek – matek. *Mothers Artlovers* reagují na specifické zkušenosti, problémy a potřeby matek a pečujících osob pohybujících se v uměleckém provozu. Kromě podpůrné funkce a mapování umění věnující se rodičovství, řeší skupina také politickou a institucionální rovinu této problematiky. Cílem *Mothers Artlovers* je vytvořit svět umění, který bude vstřícnější potřebám rodičů a lidí pečujících o děti i kohokoliv jiného.

Mothers Artlovers v rámci výstavy *Nejen nukleární rodina* představuje svůj dlouhodobý projekt reflektující různé formy a prožívání lásky, její zviditelnění, ale i společenskou a institucionální kritiku. Autorky se volně inspirovaly dnes už ikonickým dílem Judy Chicago ze 70. let 20. století, a i zde slouží trojúhelníkový stůl jako dějiště feministických vizí.

V pojetí *Mothers Artlovers* symbolizuje každá strana stolu jednu formu lásky: Lásku k sobě, sebekéči a sebehodnotu; Lásku jako partnerský vztah; Lásku na úrovni institucí, tedy péči instituce. Na stole se pak rozehrává významově mnohovrstevnatá a v čase proměnlivá instalace z keramických objektů, receptů a skutečných jídel. Každá z participujících umělkyně pro tuto příležitost vytvořila pokrm, kterým sděluje svůj názor na výše zmíněné aspekty lásky. Osobní zkušenost je často obrazem společnosti, proto jsou sdílené příběhy zároveň formou společenské kritiky. Klíčem k porozumění jednotlivým pokrmům je pak doprovodná tiskovina v podobě *Menu Dinner Party*, kde jsou také podrobně popsány myšlenky a úvahy, které autorky k projektu vedly. Nedílnou součástí díla je performativní program, který zpřítomní tuto instalaci jakožto „safe space“ pro různorodost přístupů.

Za kolektiv *Mothers Artlovers* projekt vytvořily: Darina Alster, Eliška Fialová, Hana Hillerová, Hana Chmelíková, Petra Janda, micinka_kk, Tereza Kerle, Karolína Kohoutková, Libuše Vendlová, Kateřina Olivová, Iva Růžičková, Veronika Slámová, Zuzana Štefková

2 MATERNAL FANTASIES

Ancestors' Assembly: The Dinner,
socha v augmentované realitě, 2022

Maternal Fantasies je interdisciplinární skupina mezinárodních umělkyně a kulturních producentek sídlících v Berlíně. Formují diskurz o mateřství prostřednictvím kolektivních uměleckých procesů a zároveň zviditelňují současné feministické pozice zabývající se mateřstvím(i) v umění. Od psaní autobiografických reakcí na klasické feministické texty až po vymýšlení performancí s využitím dětských her, jejich umělecká praxe upřednostňuje inkluzivní, komunitně orientované, experimenty jako alternativy k tradičním strukturám umělecké produkce. Jejich strategie propojuje teorii a praxi a transformuje výzkum mateřství, pečovatelské práce a reprezentace v umění do rámců pro imerzivní způsoby kritiky.

Ancestors' Assembly: The Dinner (Setkání předkyň*ců) je socha v augmentované realitě skládající se z audiovizuálních příspěvků od jednotlivých členek feministických uměleckých kolektivů *Mothers Artlovers* a *Maternal Fantasies*. Projekt sleduje „generační linie“ reflektující práci umělkyň s (umělecko-)historickými feministickými „předky*němi“, s referencí na dílo *The Dinner Party* od Judy Chicago. Podstatou této virtuální koláže je procesualita a shormaždování individuálních příspěvků všech členek kolektivů. Augmentovaná realita, která přímo reaguje na situaci instalace a performance *Mothers Artlovers* s názvem *Dinner párty*, se proto bude nad tímto stolem v průběhu výstavy proměňovat.

ELLIE HUNTER & ANNI PUOLAKKA

3

Oči junior, video, 19 min, 2022

Video *Oči junior* (poprvé představeno na společné výstavě Ellie Hunter a Anni Puolakka v Cordoba Gallery, Španělsko) sleduje skupinu pěti sourozenkyň*ců v den pohřbu jejich matky. Sourozenkyně*ci krájí dort během nepřetržitého rozhovoru u stolu, diskutují o svém vztahu k zesnulé matce a projednávají své rozdílné názory na pokračování rodové linie a zapojení do reprodukce. Postavy jsou ztvárněny v podobně ručně šitých panenek, které jsou ovládány mimo záběr jako loutky. Matka těchto plastik byla sama také objemná kovová plastika, pokrytá vícero očima. Vytvořil*a ji velmi známá*ý francouzská*ý umělkyně*ec, která*ý zemřel*a na počátku 21. století. Jedno z dětí ve filmu spekuluje: „Pamatuji si, matko, jak jsi jednou řekla, že chceš žít v co největším počtu těl, ne pouze v těch pěti, která pocházejí z tvého břicha. Umění je nelineární forma reprodukce pohybující se vpřed a zpět v čase. Chci být součástí něčeho takového. Chci otěhotnět tvým odkazem, matko. Chci tě spolu s ostatními rozložit a porodit. Možná bychom pak nebyli všichni tak osamělí.“

Anni Puolakka je umělkyně usazená v Helsinkách, vytváří performance, videa, instalace, kresby a texty v nichž jsou autobiografické nebo dokumentární materiály

začleňovány do fikčních světů. Její*ho díla si hrají s hranicemi a potenciálem lidských zvířat hledající smysluplné a živé – někdy ospalé nebo špinavé – spojení s jinými bytostmi, objekty a okolím. Puolakka experimentuje s divadelní a filmovou tradicí společně se současnými postupy.

Ellie Hunter je vizuální umělkyně žijící v New Yorku. Hunter nachází své dílo v prostorech, kde se těla nachází pod drobnohledem. Zkoumá způsoby, jakými jsou společenská očekávání vstřebávána našimi těly a ovlivňují naše každodenní životy a úzkosti. Institucionální základy naplňuje fantastickými situacemi ve snaze nabídnout nové skutečnosti.

4 CHARLOTTE JARVIS

New Labour 1,

fotografie, lepený PVC tisk, 51x83 cm, 2022

New Labour 2,

fotografie, lepený PVC tisk, 51x83 cm, 2022

Charlotte Jarvis pracuje na pomezí umění a vědy. Charlottina praxe často využívá živé buňky a DNA: nechala si narůst svůj vlastní nádor, nahrála hudbu do DNA, pozorovala své srdce bít mimo její tělo a pracuje na dlouhodobém výzkumném projektu In Pose, jehož cílem je narušit patriarchát tím, že vytvoří sperma z buněk AFAB¹ osob.

Její projekt *New Labour*, vyvinutý ve spolupráci se spisovatelkou Lucy Kirkwood, se ptá: „Co kdyby byly všechny osoby s dělohou na Zemi zemřely nebo by nadále nemohly mít děti? Série fiktivních fotografických portrétů

1 „Assigned female at birth“ (zkráceně AFAB) je termín označující všechny osoby, kterým bylo státními a zdravotnickými institucemi přiřazeno při narození „ženské pohlaví“. Společně s cis ženami zahrnuje tato kategorie také osoby jiných genderů narozené s dělohou, včetně trans mužů a některých nebinárních osob. Souběžně existuje také kategorie „assigned male at birth“ (AMAB) zahrnující cis muže, trans ženy a některé nebinární osoby. Toto dělení zahrnuje také některé intersex osoby, neboť lékařky* se je často snaží klasifikovat v rámci dichotomie pohlaví (někdy i skrze vynucené operace na novorozencech).

představuje svět, kde věda musela najít způsob, jak by mohly rodit AMAB osoby. Umělkyně vysvětluje příběh na pozadí díla: „Zmutovaný HPV virus je najednou přenosný dotykem a způsobuje pandemii. Nejenže zcela zabraňuje fungování dělohy, ale také způsobuje mnohem agresivnější formu rakoviny děložního čípku, která je pro velké procento AFAB populace smrtelná. Představily jsme si, že za těchto okolností a vzhledem k tomu, že umělá děloha je stále velmi daleko, bude muset globální společnost velmi rychle najít způsob, jak umožnit osobám, které se narodily bez dělohy, rodit děti formou mimoděložního těhotenství zakončeným císařským řezem. Představovaly jsme si, že to budou dělat, zatímco se starají o své AFAB milované a truchlí nad nimi. Na fotografiích vidíte stopy viru, léčbu rakoviny a AMAB těhotenství.“

MARY MAGGIC

5

Egstrogen Farms, video, 1:09 min, 2015

Mary Maggic je nebinární čínsko-americká umělkyně, která v současnosti působí ve Vídni. Její*ho práce zahrnuje amatérskou vědu, veřejné workshopy, performance, instalace, dokumentární filmy a spekulativní fikci. Od roku 2015 soustředí Maggic svůj výzkum na hormonální biopolitiku a environmentální toxicitu a na to, jak může étos a metodologie biohackingu sloužit k demystifikaci neviditelných linií molekulární (bio)moci.

Umělkyně*ec vysvětluje svůj projekt *Egstrogen Farms*, který je prezentován formou videoreklamy: „*Egstrogen Farms* je fiktivní firma, která chová geneticky modifikované slepice produkující ovulační hormony ve vaječných bílcích. Tato vejce jsou prodávána ženám, které se buď snaží otěhotnět, nebo pracují jako dárkyně vajíček pro průmysl plodnosti. Jejich slogan zní: ‚Jedno vejce denně je cesta k plodnosti.‘ Projekt zdůrazňuje linku mezi ženami a slepicemi jakožto syrovými komoditami pro biotechnologický průmysl a představuje způsoby, kterými se biokonzumerismus snaží cílit na ženy. Jakou rétoriku a obrazy využívají produkty regulující těhotenství? Navíc, jak se ptačí transgenní technologie dále vyvíjejí, je možné si představit spříznění drůbežního průmyslu

s farmaceutickým zdravotnickým průmyslem? Projekt je inspirován dokumentem *Cultures of Eugenics* od subRosa z roku 2009. V brožuře porovnával kyberfeministický umělecký kolektiv ženy a slepice v tom, jak odběr jejich vajec vytváří hrubé komodity pro biotechnologický výzkum.

6 MARKÉTA MAGIDOVÁ

Kouzlo uvolnění, 3D CGI animace, 10:46 min, 2020
V produkci Společnosti Jindřicha Chalupeckého
a za podpory Ministerstva kultury České republiky

Markéta Magidová je česká umělkyně a režisérka pracující v médiích instalace, digitální malby a animovaného filmu. Ve své tvorbě zkoumá vzorce a normy kolektivního chování, myšlení a emocí. Reflektuje společenská témata zvláště v genderové perspektivě. Osobní či ideologické narativy i kulturní reference vytvářejí prostředí jejích filmů a výtvarných instalací.

Kouzlo uvolnění je 3D krátký animovaný sci-fi film zobrazující imaginativní rituál, který oslavuje přerod patriarchálního světa a jeho reprezentací na společnost založenou na feministických hodnotách. Hlavním dějištěm filmu je abstrahované pohoří uprostřed pouště, kde se v jakémsi bezčasí setkávají historické pomníky rodinných vztahů. Zástupci budoucí společnosti, osvobození od fyzicky určených možností reprodukce a souvisejících stereotypních rolí, během své poutě tato sousoší transformují. Materialita soch je měněna a popírána, figury se uvolňují ze svých pevných forem a utvářejí alternativní situace a seskupení. Emancipují se a opouštějí vážnost, na které byla civilizace jejich předků postavena. Barevná slavnost budoucnosti proměňuje kosmos předurčených vztahů v živoucí hmotu, ve skupinový organismus. Společnost empatie, péče a blízkosti je novou utopií. Bezděčně však svým uspořádáním vytváří další normativ.

Film vznikl v tvůrčí spolupráci s kurátorkou Karinou Kottovou, 3D animátorkou a umělkyní Sybil Montet a hudebnicí a producentkou Ai Fen pro výstavu *Nejen nukleární rodina*.

Projekt pomníku Otce Poláka, fotografie, 35x46 cm, 1981
Moje rodina, digitalizované VHS video, 9:48 minut, 1990

Adam Rzepecki je jedním z nejvýznamnějších polských umělců 80. let a jedním z prvních, který se zabýval genderovou problematikou. Jeho umění je politicky angažované a zároveň plné trpkého humoru oné smutné dekády, kterou 80. léta pro Polsko představovaly.

Na výstavě *Nejen nukleární rodina* představuje Rzepecki dvě díla. Jedním je fotografie s názvem *Projekt pomníku Otce Poláka*, která vznikla jako reakce na kult Matky Polky šířený propagandou bývalého komunistického režimu. Kojící otec se stal ikonickým dílem, které inspirovalo mnoho současných umělkyň a umělců, výzkumníků i veřejnost.

V krátkém filmu *Moje rodina* představuje Rzepecki svou strategii prolínání umění a každodenního života a ukazuje několik scén ze života své rodiny. Na začátku spí všichni její členky*ové v jedné posteli, což je trpký komentář k mizerné bytové situaci v Polsku. Poté následují další scény ze života rodiny Rzepeckých, které jsou svou povahou stejně tak absurdní. Každá z nich je uvozena názvem v jiném jazyce. Na konci dne se členky*ové rodiny vrací do své postele. Obrazy rodinného života zde slouží jako podněty k obecnějšímu zamyšlení nad životním stylem Poláků v době politické transformace.

MAJA SMREKAR**8**

K-9_topologie: Hybridní rodina, různá média,
stojan 50x100x140, vitrína 120x50x20 cm,
polštář 85x85 cm, 2017
Album hybridní rodiny, fotoalbum, 33x24 cm, 2022

Dílo slovinské umělkyně Maji Smrekar se etablovalo v mezinárodním uměleckém a vědeckém prostředí. Její praxe je založena na hluboké spolupráci, jejímž výsledkem je vývoj mezioborových děl, která zahrnují performance, instalace, místně-specifické umění, videa, workshopy, přednášky, besedy a texty. Svůj umělecký hlas využívá k diskusi

o ekofeminismu, mezidruhových vztazích, technologiích a ideologických strukturách společnosti.

Projekt *Hybridní rodina* souvisí s teorií stávání se zvířetem skrze přehodnocení společenské a ideologické instrumentalizace ženského těla a kojení. Smrekar překonala klasické rozdělení soukromého života a politické existence. Rozhodla se performovat s vlastním tělem a těly svých psů, aby mohli znovu nalézt centrum své síly a zinscenovala tak sérii vystoupení se štěnětem Adou. Umělkynina ekonomika emocí se stala molekulárním procesem: během tříměsíčního období odloučení od svých psů svou hypofýzu skrze systematické odsávání z prsu, aby se uvolnil hormon prolaktin. Pro podporu laktace jedla stravu bohatou na galaktogoga. Vedlejším účinkem bylo zvýšení hladiny hormonu oxytocin, což vedlo ke zvýšení empatie a osobní schopnosti vzdorovat cynismu dnešní doby, Těhotná/naplněná smysle se stávala (m)Other (jinou matkou). Dále zkoumala svou „dekoloniální reprodukční svobodu v nebezpečně neklidném vícedruhovém světě“ (viz Donna Haraway, 2016). Mýtus lidstva, který je založený na jeho jedinečnosti, vždy vylučoval to, co neodpovídalo ideálu – jako například zvířata s ohledem na rodičovství a gender.

9 KRISTINA FINGERLAND

Oikos, site-specific malba na zeď, 155x100 cm, 2022

Významově mnohohrstevnatý projekt *Oikos* který začal jako diplomová práce Kristiny Fingerland, se postupem času rozvíjí a rozšiřuje do různých výstavních podob. Příběh živoucího domu a jeho mytizovaných obyvatel, jejichž životní příběhy se prolínají s reálnou rodinnou historií autorky, se na výstavě *Nejen nukleární rodina: Recepty na štěstí* zhmotnil v nástěnné malbě samotného sídla - oikos.

Po příliš dlouhé zimě se dům Oikos pomalu probírá ze spánku. Půda ostýchavě měkne, jak se do ní opírají vřelé paprsky slunce. Její vyprahlé praskliny vyplňují mladé, sílicí, jarní paprsky. Zdi domu slunci blaženě nastavují své tváře.

Membránové stěny jako by nabraly nový dech. V režimu hibernace dýchaly sotva znatelně, jen aby se neřeklo.

Ted' konečně mohou ukázat, co v nich je. Zhluboka nasávají čerstvé vjemy z okolí.

Kořeny domu ohmatávají novinky v sedimentech a jdou dál, než se odvážily kdy dřív. Tím zajišťují stabilitu a rovnováhu našeho obydlí. Kořeny vyživují veškerý chod domu, membrány neslyšně tepou a vše radostně vrní. Oikos se vydává na cestu a jeho obyvatelé s ním.

My, co v Oikos žijeme, se pravidelně scházíme ke společnému jídlu. To je základem našeho porozumění. Každý se svým způsobem podílí na jeho přípravě a zasedací pořádek u velkého starého stolu je pevně daný.

Vztahy mezi jednotlivými buňkami jsou různorodé. Před velkým zmatením jazyků bylo vše jednodušší a srozumitelnější. I vztahy byly přímější a jasnější. Nyní se ale pokoušíme o znovunalezení harmonie a zejména Alma má v této věci velká očekávání.

Nacházíme se v 46. cyklu dynastie Siamů.

BINELDE HYRCAN

10

Cambeck, video, 2:36 min, 2011

Binelde Hyrcan je angolský umělec, který ve své malířské, sochařské, designerské, filmové a performativní praxi spojuje témata moci, chudoby, migrace a nerovnosti. Tíživá témata často zpracovává s humorem, avšak konfrontuje diváka*čku se znepokojivou realitou rozvojových zemí, zejména Angoly. V posledních letech se aktivně vyjadřuje k otázkám uprchlických krizí a poskytuje důležitý pohled na cestu za lepším životem.

Video s názvem *Cambeck* zobrazuje čtyři chlapce na pláži v Angole, kteří si hrají v autě z písku. Na pozadí zdánlivě obyčejné hry na šoféra a cestující limuzíny, je v relativně krátkém čase zachycena celá řada zásadních témat, které definují realitu těchto čtyř dětí mimo bezpečný svět imaginace. Dovídáme se o rozdělených rodinách v důsledku migrace a o "dobrém životě" ve Spojených státech, který je však pro ně nedosažitelný, o nezaměstnanosti a vzdělání, chudobě, snu o životě v domě, jehož stěny nejsou z plechu, či o luxusu, který přináší dobrá dopravní infrastruktura.

Chlapci vyjadřují své naděje i strachy, jež zároveň odhalují nenaplněné ambice jejich rodičů, tedy i transgenerační přenos traumatu (video je natočené devět let po skončení šestadvacetileté občanské války v Angole). Za povšimnutí stojí i to, jak chlapci testují přijaté normy maskulinity, jež je patrné z hierarchického vztahu mezi “řidičem” a jeho “cestujícími”. Výraznou symboliku nese i samotné „auto“, které má podobu jámy. Jeho absence nás odkazuje na nedostatek více druhů kapitálu, se kterým se děti musí vyrovnat. *Cambeck* je hořkosladkým svědectvím o bezbřehém území, jímž je dětská představitivost, a o překážkách vytvořených dospělými, které se ukazují jako nevyhnutelné – dokonce i při hře.

11 ANASTASIA SOSUNOVA

Další pokažená večeře, instalace, 100x251 cm, 2021

Anastasia Sosunova je litevská umělkyně vytvářející narativní díla v různých médiích, od videa, přes kresby a objekty, které často vedou k hlubokým vícevrstevným instalacím nebo i celým prostředím. Autorka vytváří a přetváří silné mytologie, dotýká se (nebo zesměšňuje) poněkud pokřivené skutečnosti sociálních médií, uzavřených komunit nebo tradičních rituálů a historie lidového umění.

Na výstavě *Nejen nukleární rodina* představuje Sosunova svou instalaci s názvem *Další pokažená večeře*. Stůl představuje symbolický střed domácnosti, prostředí pro sdílení, požitek, ale i diskusi či nesoulad. Umělkyně se v tomto díle odvolává na východoevropský mýtus o Samobranci a představuje kouzelný ubrus, který podle pověstí dokáže vykouzlit spoustu jídla, ale v případě špatného zacházení s ním může nabízet jídla zkažená či přesolená. S využitím tohoto symbolu jakožto metafory přehlížené domácí práce prostírá Sosunova ubrus řadou soch chlebů karavaj, které se na stole magicky zhmotňují. Tradičně symbolizující akt přijetí do komunity a heteronormativní rodiny, chleby karavaj zde odhalují poněkud toxické kovové jádro s monstrózními výjevy. Stůl předpokládá kolektivní publikum, ale zůstává nejasné, komu je dovoleno si oochutiny nabídnout.

Tarja, Berndt a já, instalace 37 fotografií, 10x14 cm, 2022

Jonne Sippola je fotograf*ka působící ve Finsku. V rámci projektu *Nejen nukleární rodina* představuje velice osobní projekt věnovaný vztahu se svými rodiči, který procházel od doby jeho*jího dospívání mnoha turbulencemi. V návaznosti na to, jak si Jonne uvědomoval*a svou sexuální orientaci a nebinaritu, byla rodina nucena společně mluvit o hloubce a povaze vzájemných vztahů – tématech, která do té doby v této domácnosti nebyla nijak reflektovaná.

Tarja, Berndt a já vypráví příběh o vztahu mezi rodiči a jejich dítětem.

*Když jsem se vyoutoval*a jako gay, několik let jsem neměl*a žádnou podporu od svých rodičů. Jako teenager jsem se z důsledku tohoto nepřijetí cítil*a úzkostný*á, osamělý*á a jim vzdálený*á. V těch nejhrošších obdobích jsme vůči sobě téměř nic necítili.*

K tomu, abychom se vzájemně přijali a pochopili vedla zdlouhavá cesta. V průběhu let jsme se postupně naučily, jak zmenšit tu mezeru, která mezi námi panovala.

*Před několika lety jsem se vyoutoval*a svým rodičům jako trans. Svě mámy jsem se zeptal*a, co si o tom myslí. Řekla: „Na mém názoru nesejde. Tady jde o tvé volby a tvoje štěstí v životě. A já tě podporuji.”*

Fotografie Tarji, Berndta a mě byly pořízeny v letech 2006—2022 mnou a mojí mámou.

13 KAROLINA BALCER

Rodinný poklad, všívání, směs přízí, 110x100 cm, 2021
Psychopolštář (ze série *Stigma*),
pletený předmět, směs přízí, 42x42 cm, 2022

Karolina Balcer se zabývá malbou, videem, instalacemi ve veřejném prostoru a v poslední době také prací s textilem (pletení, výroba kobereců apod.). Mnoho jejích projektů začíná pozorováním lidí a společenských problémů, včetně její vlastní rodiny.

Na výstavě *Nejen nukleární rodina* představujeme objekty (koberec/tapisérii a pletený svetr), které jsou součástí širšího projektu *Šťastná rodinka*. Ten umělkyně rozvíjí od roku 2020 ve spolupráci s příslušnicemi*íky své rodiny, sociálními pracovníčkami*íky a psychoterapeutkami*y. Výchozím bodem projektu byla fráze „zametání problémů pod koberec“ – proces, který je škodlivý a problémy jen znásobuje. Umělkyně tím metaforicky odkazuje k problematice duševního zdraví – ve vlastní rodině, ale i v širší společnosti – a k propojenosti duševního zdraví a bezdomovectví. Podnětem k vytvoření projektu byla situace, ve které se opakovaně ocitl starší bratr umělkyně. Přestože v rodinném domě nebyla o nic nouze, ocital se Filip pravidelně bez domova. V širším smyslu, díla Karoliny Balcer odkazují na obtížné stránky rodinných vazeb, rodinná tajemství a skrytá traumata, která nemusí být nutně způsobena nedostatkem vzájemné lásky, ale mohou pramenit z komunikačních problémů a nedorozumění, z genetické dědičnosti a dispozic či nevědomého opakování schémat a vzorců chování.

14 SOPHIE UTIKAL

Sterilní půda, jedovaté nebe,
textil, výšivka, 160x210 cm, 2020

Sophie Utikal je textilní výtvarnice žijící a pracující v Berlíně. Narodila se v Tallahassee v USA a vyrostla německé Mohuči. Utikal věnuje svou textilní tvorbu zkušenostem jako jsou bolest, transgenerační trauma a odcizení se od

vlastního těla v kontextu bílé normativity. Její vyšívání textilní obrazy zároveň nabízejí poetické odpovědi na možnosti léčení, bezpečí, jiných forem poznání a posílení skrze participaci ve společenství a skrze kontakt s jinými lidmi (zejména ženami) a nelidmi.

Jak popisuje umělkyně: „V mé tvorbě často vidíme skupiny žen, které spolu kráčely až na konec světa. Tam si nyní budují nový život ve svém vlastním prostředí. Všechny vědí, že už jeden život (či mnoho životů) nechaly za sebou. I když jedna žena žije sama na kusu látky, všechny patří k sobě. Zda tím vlastně myslím různé lidi, různé druhy nebo možná i sebe v rozmanitosti a nejednotnosti svého charakteru, není vlastně až tak důležité. Jde o setkání – v nás, se sebou samou*ým i s okolím – jde o setkání zcela zásadní, společné.“ (zdroj: <https://sofiutikal.net/about/>) Její dílo *Sterilní půda, jedovaté nebe* ukazuje přesně tohle – kruh žen, společenství hnědých těl (podobající se umělkyni samotné) v krajině bez vegetace. Působí jako jakási grassroots rada, přemýšlející nad tím, jak zakročit proti vykořisťování lidských a přírodních těl a jejich reprodukčních schopností.

SIGNE JOHANNESSEN

15

Štěněčí hra, video, 4:56 min, 2020

Signe Johannessen je norská umělkyně sídlící ve švédském městě Gnesta, kde založila Art Lab Gnesta.

Johannessen ve svém díle spekuluje o hybridních tělech, historických parafrázích a potenciálech posmrtnosti. Její práce hravě spojuje příběhy z jejího vlastního života a historických archivů, čímž neustále oživuje traumata a potěšení z intimních vztahů mezi ženami, dětmi a jinými zvířaty a zároveň rozšiřuje pojem rodiny a příbuzných.

Ve videu *Štěněčí hra* na lesní mýtině v lese procházejí zkouškou mezilidské a mezidruhové vztahy. V úvodní sekvenci filmu se v lese setkáváme se skupinou dětí oblečených do kožešin. Dílo vzbuzuje pocit ambivalence a alternuje mezi sladkou romantikou a scénou hrůzy, jako by následovalo po katastrofě, kde byly děti nuceny se postarat samy o sebe. *Štěněčí hra* vyvolává otázky o sounáležitosti, katastrofě

a důvěře s ohledem na biologii a množení. Voyeurův potenciálně ohrožující pohled je adresován ve vztahu k mocenské nerovnováze mezi dětmi a dospělými a souběžně i mezi lidmi a zvířaty. Dílo vychází ze zájmu umělkyně o hranice biologie a sounáležitosti. Jde také o dílo vyvstávající ze dvou hluboce osobních zkušeností, které se časově prolínaly. Za dramatických okolností se umělkyně stala matkou dítěte, které neporodila. Její tělo okamžitě zareagovalo tím, že zahájilo laktaci. Současně s tím porodila její fena mrtvá štěňata. Za těchto náročných okolností byla definice rodiny a sounáležitosti radikálně rozšířena jak pro umělkyni, tak pro její fenu. (zdroj <https://signejohannessen.se/>)

16 ZOË CLAIRE MILLER

Reproduktivní spravedlnost (v levandulové),

glazurovaná kamenina, stříbro, 23×40×13 cm, 2020

Šeptanda, glazurovaná kamenina, 22×40×15 cm, 2020

Zoë Claire Miller je původem americká sochařka a aktivistka žijící v Německu, která se zabývá vztahy zvířat, lidí i rostlin, jakožto živých bytostí, které mají schopnost a právo svobodně jednat a o sobě rozhodovat. Její práce je silně spojena s feministickými teoriemi a politikou těla, stěžejními tématy jsou ženská identita a tělesnost.

Signifikantním dílem Zoë Claire Miller je *Reproduktivní spravedlnost (v levandulové)*, které zobrazuje reprodukční orgány – dělohu a vejcovody. Zobrazené vejcovody však nevedou k vaječnům, ale k miskám vah, a soustava orgánů tak na sebe bere podobu váhy - symbolu (právní) spravedlnosti. Dílo *Šeptanda* zobrazuje skupinu hybridních postav se špičatými ňadry, které si mezi sebou šeptají. Název odkazuje k neformálnímu, soukromému předávání informací, které je v tomto případě směřováno především ke způsobu komunikace v ženských kruzích. Autorka tím poukazuje na sdílení zkušeností týkajících se sexuálního obtěžování a násilí, ale i na vzájemnou ochranu mimo biologickou či nukleární rodinu. V kontextu výstavy se toto dílo vztahuje k solidárním (feministickým) strukturám či ke konceptu tzv. zvolené rodiny.

[*ANDERKAWER*], video instalace, dílo vzniká od roku 2020

annette hollywood je berlínská umělkyně a filmařka. Ve své tvorbě kriticky a vtipně zkoumá sociální a politická témata naší doby, jako jsou konstrukce moci a genderu nebo rozdělování zdrojů a pozornosti. hollywood využívá svou vlastní performativní apropiační strategii „Performing Found Footage“, prostřednictvím které interaguje s populárními a masově-kulturními fenomény, čímž dekonstruuje masmediálních formáty a nabízí nové perspektivy.

Projekt [*ANDERKAWER*] osvětluje situaci neheteronormativních rodin skrze biografie a společensko-historické události posledních sta let a přibližuje měnící se ideologie kolem rodiny a mateřství. Pátrání po stopách těchto rodin, které často žily skrytě z důsledku diskriminace a strachu z trestu, nás zavádí do queer a historických archivů a je filmově ztvárněno. annette hollywood prezentuje své případy jako soukromá detektivka cestující v čase, počínaje první vlnou homosexuálů, která se začala zviditelňovat v Berlíně za Výmarské republiky. Nejde o snadné vyšetřování, protože lesbické matky zůstávaly až do 80. let dobře skryty kvůli obavám ze ztráty opatrovnictví po rozvodu. Archivní dokumenty a nalezené záběry vyprávějí příběh o postupně sílících diskurzech, společenském přijetí a právních změnách umožňující větší viditelnost queer rodin. Do centra pozornosti se dostává zranitelnost a společenský diskurz přinášející poznatky o historii queer rodin, a zejména lesbických matek, v Německu. Autorka představuje tři kapitoly svého dlouhodobého výzkumného projektu [*ANDERKAWER*], z nichž každá se soustředí na jiné desetiletí minulého století, od 20. do 40. let.

18 MARTINA DROZD SMUTNÁ

Daddies Don't Cry, pastel na papíře, 67,5x50 cm, 2022
V produkci Společnosti Jindřicha Chalupeckého

Obrazy Martiny Drozd Smutné odhalují její holistický přístup k otázkám genderu, třídy, sociálních nerovností, mocenských struktur a s tím spojené vrstvy vztahů a emocí. Její díla jsou založena na rozsáhlém výzkumu (zejména historické konstrukce tzv. ženské malby) a analýzou pracovních a sociálních podmínek Martininy vlastní role jakožto současné umělkyně.

Pro *Nejen nukleární rodinu* vytvořila Martina Drozd Smutná sérii obrazů a kreseb se společným jmenovatelem rodinných pout jako zrcadel společenských a kulturních norem i křehkých vrstev rodinné symbiózy a vzájemnosti. Rodina založená na rovnoprávných vztazích a citovém uspokojení se zdá být v dnešní společnosti utopičtější než bizarní sci-fi scénáře. Na newyorské verzi výstavy bude představeno několik obrazů ve větším měřítku. V galerii Display je tato série zastoupena výraznou kresbou, ve které je stereotypní zobrazení postavy unavené a vyčerpané matky, která se snaží ze všech sil, a přesto stále znovu a znovu selhává, nahrazeno postavou mužskou. Obrácení těchto rolí také zpochybňuje způsoby, jakými jsou rodiče různých genderů běžně zobrazováni v médiích i v umění, a zpochybňuje tak reprodukci patriarchálního řádu prostřednictvím obrazů.

19 MARIANNE VLASCHITS

Trojka, akryl na plátně, 100x120 cm, 2018

Dílo Marianne Vlaschits je často inspirováno astronomií a zabývá se mimozemským životem a vesmírem. Její díla také uvažují nad genderem, utopií, lidskou existencí a budoucností. Její obraz *Trojka* vystavený na výstavě *Nejen nukleární rodina* patří do cyklu *Nový domov*, který spekuluje o mnohočetných sexualitách, budoucích světech a paralelních vesmírech ovládaných mocnou

femininitou. Vlaschits se výrazně odkazuje na klasickou feministickou sci-fi literaturu – v *Trojce* specificky na trilogii *Lilith's Brood* (Xenogenesis, 1987-1989) od Octavie Butler. Ve svém sci-fi románu Butler rozvíjí alternativní představu mechanismů binární reprodukce v postapokalyptické době, ve které se lidské vztahy rozšířily o spojení s migrujícími mimozemšťany Oankali a reprodukce se stala otázkou genetické výměny. V první části trilogie nazvané *Dawn* (Úsvit) můžeme sledovat, jak si hlavní hrdinka Lilith zvyká na mimozemský způsob reprodukce: „Nadskočila, když se jí Nikanj dotkle špičkou své smyslové ruky. Ještě chvíli na ni Lilith zírala a přemýšlela, jak vůbec mohla překonat strach z takové bytosti. Zvráceně dychtivá potom, co by jí ruka mohla nabídnout, se však položila na záda. Uložila se vedle ní a nebyla spokojená, dokud neucítila překvapivě lehký dotek smyslové ruky a chvění ooloi těla vůči ní.“ Jak napsala kurátorka Nada Schroer: „Přijetím motivů tohoto příběhu se [dílo Vlaschits] stává strategickým místem pro reprezentaci lásky, sexu a forem života mimo světy patriarchální, heteronormativní představitosti.“ (zdroj: http://www.mariannevlaschits.com/items/uploads/fileman/A%20New%20Home_English.pdf)

ROBERT GABRIS

20

Vzpomínka 1, kresba, tužka na lepence, 100x70 cm, 2012
Vzpomínka 2, kresba, tužka na lepence, 100x70 cm, 2012

Robert Gabris: *Alternativní metody výchovy*, Vídeň, 2013

“Tyto kresby představují záznam mého dětství. Jsou důkazem toho, že jsem také byl dítětem, neboť v dětském domově nás nikdo nefotil a nefotili jsme se ani navzájem. Dětský domov byl institucí bez lásky, ztělesňoval neláskyplný prostor plný násilí, bez možnosti prožívat blízkost a něhu. Namísto péče se praktikovalo trestání za neškodné chování. Naučili jsme se tak omlouvat se dospělým, aniž bychom chápali, co jsme udělali špatně. Tato instituce nás naučila, že romské děti není třeba

milovat – nezasloužili jsme si to. Naše pečovatelky a pečovatelé představovali násilnou bílou dominantní většinou společnost. Vzbuzovali v nás pocit, že nemáme právo na to být milováni. Já jsem vyhledával blízkost, toužil jsem po tom neznámém pocitu, který mi nebylo dovoleno zažít. Vyrůstali jsme ve strachu a nejistotě, protože se zdálo, že nemáme žádné vyhlídky. To se stalo současně důkazem a varováním, že to nikdy nikam nedotáhne-
me. Tak jsem vnímal svou budoucnost i já, protože jsem neměl žádný jiný příklad. Kreslení mi zachránilo dětství. Byla mým útěkem a později se stala i mou posedlostí. Vytvořit si bezpečný prostor který by měl budoucnost bylo pro řadu dětí tou nejtěžší výzvou.

Dětské domovy jsou věznice pro nevinné děti. Mnozí tuto instituci špatně chápou a tvrdí, že nás zachránila před našimi rodiči. Proti této dezinterpretaci se silně vyhra-
ňuji a kreslím svou odžitou zkušenost „údajně funkčního záchranného člunu“ plného obtěžování, násilí, zármutku a bolesti, kterým bychom si u našich rodičů nikdy nepro-
šli. Dětské domovy jsou bílé prostory, které se nás snaží převychovat, protože si myslí, že jsou schopnější než lidé v romských osadách. Místo toho, aby těmto lidem pomoh-
li dostat se z absolutní chudoby, berou jim děti a kradou naše životy. Nevychovávají nás, pouze nás tolerují. Naše existence v tomto domě má časový limit, po jehož uply-
nutí jsme vymazáni ze systému, odstranění a zapomenuti. Vytváříme vlastní rodiny a snažíme se dělat věci lépe, pro-
tože se učíme poznávat a praktikovat lásku.

Bylo nám řečeno, že dětský domov je velkou rodinou nabí-
zející lepší šanci na budoucnost. Na Slovensku neexistují žádné statistiky potvrzující platnost tohoto tvrzení. Namísto toho je snadné vidět, jak daný systém selhává. Nikdo nemá zájem ověřovat pravdu, protože by to znamenalo ukázat, že „záchranný koncept“ je zcela nefunkční. *Nejen nukle-
ární rodina* v nás ztělesňuje traumatickou vzpomínku na Slovensko, jeho rasistické systémy a institucionální násilí vůči těm, kteří se nemohou bránit.”

Pracovní stanice denního snění,
interaktivní instalace, audio, textil, variabilní rozměry, 2022
V produkci Společnosti Jindřicha Chalupeckého

Eva Koťátková ve své práci zkoumá formy moci, manipulace, diskriminace a kontroly, uplatňované skrze instituce na ty, kteří se z různých důvodů vymykají normě (resp. tomu, co je za ni považováno). Skrze různá média pak hledá jiné modely fungování, komunikace a sdílení, které by jednotlivcům i skupinám umožnily svobodnější, rovnocennější a empatictější způsoby fungování. Pracuje s marginalizovanými příběhy a emocemi, ke spolupráci často zve děti.

V rámci výstavy *Nejen nukleární rodina* se autorka zamýšlí nad vlivy, které působí na mezilidské vztahy, ať už v rámci rodiny nebo institucí, s důrazem na dětskou perspektivu. Poukazuje na častá vzájemná nepochopení, která vnímá jako důsledek společenských mechanismů a nepsaných pravidel či podsouvání rolí. Vytváří instalaci ze série objektů z polštářů a peřin, do kterých si mohou návštěvníci vlézt a zaposlouchat se do záznamů snů. K dispozici mají také instrukce pro denní snění, jež je pro autorku důležitým nástrojem emancipace. Sny, které Eva Koťátková nashromáždila z osobních výpovědí dětí i dospělých mají různorodé formy, někdy humorné, jindy velmi tíživé a plné frustrace, ale jejich společným znakem je osobní konflikt vnějších a vnitřních impulsů. *Pracovní stanice denního snění* je prostorem pro imaginaci jakožto radikální sílu navracející nás k sobě samým.

22 CHIARA NO

(Ticho bez útěchy), 00:00:11
(Rituály zrození), 00:00:15
(Kentauridy), 00:00:05
(Ne těhotná), 00:00:04
(Moje hodiny nikdy nezatikaly), 00:00:10
(Žádné tělo není zločin), 00:00:13
(36 let), 00:00:05
(Solidarita), 00:00:05
2016–2022

Chiara No je americká umělkyně, která aktuálně žije v Johnsonu ve státě Vermont. Pracuje s různými médii, zaměřuje se na témata jako jsou konfrontační humanismus, sexuální pozitivita, kink, historie žen, feminizace jazyka a literatury, ekofeminismus, moc bohyň, rekontextualizace hrdinek z řecké mytologie a historie, folklór, čarodějnictví, antikapitalismus, antipatriarchát, antirasismus, podpora Jiných, démonologie, abjekce, teorie feministického hororu, nihilismus či Heavy Metal. Na této výstavě představuje tematický výběr krátkých videí zabývajících se volbou žen nemít dítě, které byly vytvořeny pro a sdíleny na sociálních médiích.

23 MARIE LUKÁČOVÁ

Chosen, video, 25 min, 2020-22
V produkci Společnosti Jindřicha Chalupeckého

Marie Lukáčová vystudovala malbu, tvoří však především v médiu videa, přičemž kombinuje prvky hudebního klipu, hraného filmu a různé styly animace. V její tvorbě dlouhodobě rezonuje téma nabourávání genderových stereotypů a emancipace.

Její video *Chosen* vzniklo přímo v rámci projektu *Beyond Nuclear Family* ve spolupráci s kurátorkou Terezou Jindrovou. Ve snové koláži využívající mix výrazových prostředků se setkáváme s hlavní postavou, nebinární Ariel, a jeho*její zvolenou rodinou (*chosen family*), včetně jeho*jejího milovaného hada El Koko,

který reprezentuje rodinné vazby přesahující lidský druh. Rodina Ariel se setkává v přítomném okamžiku okolo společného stolu, odkud nás umělkyně odvádí do minulosti i budoucnosti života hlavní*ho hrdinky*y. Film chce vzdát hold zvoleným rodinám, které jsou v rámci queer komunit často zcela zásadní a současně být téměř pohádkovým vyjádřením proměnlivosti (nejen) genderové identity.

NINA PASZKOWSKI

24

Kribbelkrabbel, akryl na plátně, 35x27 cm, 2018

Sacrum, keramika, 25x20x15 cm, 2020

Herzschwall, keramika, 15x17x13 cm, 2020

Latawica, keramika, 20x14x18 cm, 2020

Nina Paszkowski se narodila ve Švýcarsku a v současnosti žije a pracuje v Kolíně nad Rýnem. Mnoho jejích obrazů, kreseb a keramických objektů zkoumá alternativní formy vztahování a spojování, queer touhy, mezidruhovou solidaritu a sounáležitost s přírodními entitami, jako jsou vody nebo lesy.

V galerii Display představuje instalaci, jejíž součástí je obraz s názvem *Kribbelkrabbel*, který zkoumá téma mezidruhového mateřství, přičemž jako metaforický prvek využívá brouka v těle těhotné ženy. Tři keramiky jsou vystaveny společně s obrazem v oltářní atmosféře, narážející na cyklické plození, či možná spíše spoluvytváření, bytí a stávání se, které se odehrává mimo nukleární rodinné vazby.

JIŘÍ SKÁLA

25

Stále v procesu, bez vyhlídky na zlepšení, audio instalace, černobílá fotografie, inkoustový tisk na papíře, dřevěný rám, 90x60 cm, Ed. of 1/3, Inv. Nr. JSk135, 2020

V produkci Společnosti Jindřicha Chalupeckého

Jiří Skála využívá různá média, ovšem velmi úsporným způsobem a často pracuje s textem či samotným galerijním prostorem. Jeho práce nárokuje plnou pozornost diváka,

zároveň se však vyznačují vůlí komunikovat. Využívají různých znakových systémů a literárních postupů, skrze které pak autor tematizuje jak osobní vztahy, tak analyzuje celospolečenské vazby.

Pro výstavu *Nejen nukleární rodina* připravil Jiří Skála povídku *Stále v procesu, bez vyhlídky na zlepšení*, která pojednává o rodině, jejíž původ je zdrojem neklidu zejména pro otce rodiny ve snaze zabezpečit budoucnost pro vlastní děti. Determinace sociálním prostředím, absence kulturního kapitálu, hodnotový systém pro výchovu dětí v prostředí kapitalistické společnosti jsou témata, která oscilují nejen v myšlenkách předkládané fiktivní rodiny. Hlavní aktér povídky – otec rodiny – se po nečekaném výbuchu vzteku nakonec rozhodne, že svým dětem zajistí bezproblémový přístup k tomuto společensky důležitému kapitálu.

26 SOPHIA SÜBMILCH

Všechno bude nádherné a nic nebude rozbité,
fotografie na textilu, lightbox, 200x200 cm, 2020

Proč nechcete děti (Claudia a Henriette), fotografie
na textilu, lightbox, 200x200 cm, 2020

Sophia Süßmilch a Lukas Runge: *Čekání na převahu
důchodců*, fotografie na textilu, lightbox, 200x200 cm, 2021

Sophia Süßmilch se narodila jako německá občanka v minulém tisíciletí a zemře v tisíciletí tomto. Süßmilch pracuje v několika médiích; na uklidnění maluje olejem, a ráda je ve svých fotografiích a videích nahá. Její díla obecně oscilují mezi ironickým odstupem a agresivní blízkostí, což odpovídá i její osobnosti. Süßmilch chápe tělo jako hračku a jako místo dětinskosti. Její díla jsou vždy svérázná a vtipná a vytvářejí matriarchální světy, v nichž mužský pohled již nehraje roli. Na svých fotografiích – jako jsou ty vybrané pro projekt *Nejen nukleární rodina* – Süßmilch často prezentuje sebe a svou matku.

Návštěvníci, počítačová hra, 3D model sídliště Ďáblice s audio stopou čerpající z rozhovorů z publikace *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi* (Spolek přátel sídliště Ďáblice, Praha, 2019, ISBN 978-80-270-3525-0), 2020 – 2022
V produkci Společnosti Jindřicha Chalupického

Pro projekt *Nejen nukleární rodina* vizuální umělec a architekt Vojtěch Radakulan připravil společně s kurátorkou Veronikou Čechovou nové dílo ukazující způsoby života v různých geografických a kulturních prostředích. Na příkladech jednotlivých typů bydlení z různých koutů světa se projekt zabývá vlivem architektonického řešení domu – v širším slova smyslu jako rodinného obytného prostoru – na utváření a dynamiku vztahů mezi obyvatelkami* tohoto prostoru a kvalitu (rodinného) života.

Interaktivní aplikace na základě foto a video dokumentace a autentických rozhovorů s lidmi žijícími v domácnostech z různých koutů světa propojuje osobní vyprávění a virtuální prohlídku zobrazených míst. Díky této simulaci v kombinaci se sochou v podobě architektonického modelu s doprovodným audio dílem a kresbami se návštěvnictvo seznámí s rodinným životem v jurtě v Mongolsku, standardizované výškové budově na socialistickém sídlišti v Praze, nebo se seznámí s některými ze starověkými městskými utopiemi a také myšlenkami vybranými z kultovní publikace *Třešticí New York – retroaktivní manifest pro Manhattan* od Rema Koolhaase.

28 JANEK ROUS, KAROLÍNA KRIPNEROVÁ A VOJTĚCH SIGMUND (ARTYČOK.TV A ARCHITEKTI BEZ HRANIC)

Architektura soužití (sestřih), 2022

Námět a Koncepce: Karolína Kripnerová, Janek Rous, Vojtěch Sigmund

Režie: Janek Rous

Kamera, Zvuk, Střih: Janek Rous

Hudba: Federsel

Animace: Alexey Klyuykov

Architektura soužití představuje různé možnosti řešení sociální problematiky. Výchozím motivem pro vznik dokumentárního seriálu je snaha o demýtizaci pojmů jako je sociální bydlení, problémové lokality, vyloučenost, znevýhodněnost.

Cyklus se zaměřuje na středoevropské příklady tzv. dobré praxe, kde se místní komunity pokoušejí vytvořit, povětšinou svépomocí, funkční společenské i materiální zázemí pro důstojný život. Klíčem k vybraným lokalitám je významná role architektů či umělců, kteří v projektech působí jako jedni z hlavních hybatelů změn. Záměrem je zprostředkovat nový pohled na sociální udržitelnost ve městě.

ALANIS OBOMSAWIN

Richard Cardinal: Výkřik z deníku métisského dítěte,
video, 29 min, 1986

Alanis Obomsawin je abenako–americko–kanadská filmařka, zpěvačka, výtvarnice a aktivistka známá především pro své dokumentární filmy. Napsala a režírovala mnoho dokumentů na téma Prvních národů (First Nations, domorodých obyvatel Kanady). Obomsawin je členkou skupiny nezávislých filmařek *Film Fatales* a její filmy se často soustředí na ženy a děti.

Její dokumentární film *Richard Cardinal: Výkřik z deníku métisského dítěte* (1986) vypráví příběh o sebevraždě mladého Métise jménem Richard Stanley Cardinal, který byl během 14 let v systému sociální péče v provincii Alberta umístěn do 28 různých domovů a který se v roce 1984 (ve věku 17 let) zabil. Obomsawin představuje Cardinalův životní příběh jakožto projev strádání tisíců domorodých dětí, které jsou v opatrovnictví provincií.

„Odebrání dětí z domorodých domovů je součástí kanadské historie od jejich počátků jako evropské kolonie. Koncem 19. století se to stalo úřední politikou. Počínaje 80. lety 19. století bylo asi 150 000 dětí Prvních národů, Métisů a Inuitů odebráno rodinám, aby byly umístěny do internátních škol. Poslední z těchto institucí byla uzavřena v roce 1996. [...] Protože systém internátních škol byl v polovině 20. století zrušen, byly uzákoněny nové politiky péče o děti, které umožnily vládním úředníkům převzít do péče tisíce domorodých dětí s minimálním nebo i žádným varováním jejich rodinám. Přestože byl omezen novými předpisy a větším důrazem na ústavní péči o děti vedenou domorodými obyvateli, neúměrný příliv domorodých dětí do systému pěstounské péče pokračoval nadále. [...] ,Po desetiletích a desetiletích, kdy byly rodiny rozděleny systémy internátních škol a později pěstounské péče, je velmi důležité, abychom zajistili podmínky, za kterých mohou rodiny zůstat pohromadě a učit se o domorodé kultuře a jazyce,‘ říká Jeffrey Schiffer, výkonný ředitel Native Child and Family Services of Toronto.“ (zdroj: *Why Canada is reforming indigenous foster care*, BBC News, 11 July 2021, <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-57646170>)

LIZZA MAY DAVID A CLAUDIA LIEBELT

Koloběh péče, video, 51:06 min, 2021

Dokument *Cycles of Care (Koloběh péče)* sleduje pět žen, které se vrátily do rodné Manily z Izraele, kde mnoho let pracovaly jako chůvy a soukromé pečovatelky o seniory. Byly součástí velké emigrační vlny Filipínek, které opouštějí svou zemi, aby v rámci této genderově podmíněné globální ekonomiky dosáhly na vyšší příjmy pro svou vlastní rodinu. Po návratu do Manily se, ač už v pokročilém věku, nadále potýkají se zajištěním obživy a především s opětovným začleněním do rodin, které před lety opustily. Snímek dokumentuje, jak na pozadí všedního života přemýšlejí o výsledcích svých cest a vzpomínají na život v Izraeli. V hebrejštině hovoří o poutích na svatá místa, o životě v kibucech, o zaměstnavatelích. Tyto ženy mluví o překračování hranic, a to nejen těch geografických. Staráním se o své staré matky a děti svých dcer, které stejně jako ony nyní zastupují role živitelek širší rodiny, jsou součástí nepřetržitého koloběhu péče. (zdroj: <http://www.lizzamaydavid.com/index.php/project/collaborations/>)

MINH THANG PHAM

Bố ơi / Můj táta a já, video, 5:50 min, 2019

Minh Thang Pham, narozený v Hai Phongu, žije od dvou let v České republice. Zabývá se tématem vykořenění a ztráty původní etnické identity, které nejcitlivěji vnímá v rodinných vztazích. Téma mezilidských vztahů a souvisejících kulturních střetů nejčastěji zpracovává v médiu videa či performance, do kterých často zapojuje členy vlastní rodiny.

Na výstavě *Nejen nukleární rodina* Minh Thang Pham prezentuje video *Bố ơi / Můj táta a já*, ve kterém autor pozval svého otce ke společné performance. Během rituálu, kdy si otec a syn navzájem stříhají vlasy a nehty, aby je uprostřed stolu symbolicky znovu propojili v „jedno tělo“, probíhá jejich diskuze nad důležitostí jazyka pro vzájemný vztah. Protože Thang neumí perfektně vietnamsky, a jeho

otec zase natolik neovládá češtinu, v podstatě nemají společný mateřský jazyk. Krátký rozhovor ale vypovídá především o tom, že láska, porozumění, blízkost a sounáležitost v rodinných vztazích existují nezávisle na jazyce, že jejich esencí, tình cảm, je něco úplně jiného.

AGNĚ JOKŠĚ

Dear Friend, jednokanálové HD video,
barevné, ozvučené, 24:17 min, 2019

Kamera: Odeta Riškutė

Zvuk (ADR): Kata Bitowt

V koprodukcii s kurátorkami* y Monika Kalinauskaitė,
Adomas Narkevičius a Contemporary Art Centre, Vilnius

Agnė Jokšė vyrostla ve Vilniusu v Litvě a v současnosti žije a pracuje mezi Kodaní a Vilniusem. Její hlavní uměleckou praxí je psaní, které rozvíjí v nelineárních, poetických filmech a videích. Několik jejích děl se věnuje tématům rodinných vztahů, přátelství a příbuzenství a zpochybňuje k nim přidružené genderové a společenské stereotypy. Přestože jsou její práce do značné míry textové, zajímá se o to, co zůstává nevyřčené, nepopsatelné, procítěné a prožité.

Dear Friend je video založené na textu ve formě dopisu, který rozjímá nad přátelstvím jako platonickou láskou mezi queer ženami. Dílo otevřeně mluví o různých podobách lásky, náklonnosti, péče i o křehkosti vztahů a o tom, jak mohou být určovány fyzickou vzdáleností a plynutím času. Video velmi citlivým ale současně angažovaným a nabitým způsobem řeší nejen intimitu (potenciálního) vztahu pisatelky a adresátky dopisu, ale dotýká se také témat soužití, vysídlení, dospívání, skrytých hierarchií LGBTQIA+ komunit, blízkosti a rozdílu mezi přátelstvím a spřízněností.

Texty: kurátorský kolektiv SJCH
(Barbora Ciprová, Veronika Čechová,
Tereza Jindrová, Karina Kottová)
Překlad: Jamie Rose
Textová spolupráce: Sára Davidová
Grafický design: Terezie Štindlová & Oriol Cabarrocas
Sazba: Jiří Macků

Nejen nukleární rodina: Recepty na štěstí
13/10 – 27/11/2022
Display, Dittrichova 9, Praha 2

Vystavující: Karolina Balcer, Lizza May David a Claudia Liebel, Kristina Fingerland, Robert Gabris, annette hollywood, Bindele Hyrcan, Charlotte Jarvis ve spolupráci s Lucy Kirkwood, Signe Johannessen, Agnė Jokšė, Eva Kořátková, Marie Lukáčová, Mary Maggic, Markéta Magidová, MATERNAL FANTASIES, Zoė Claire Miller, Mothers Artlovers, Chiara No, Alanis Obomsawin, Nina Paszkowski, Minh Thang Pham, Anni Puolakka a Ellie Hunter, Vojtěch Radakulan, Janek Rous, Karolína Kripnerová a Vojtěch Sigmund (Artyčok.TV a Architekti bez hranic), Adam Rzepecki, Jonne Sippola, Jirka Skála, Maja Smrekar, Martina Drozd Smutná, Anastasia Sosunova, Sophia Süßmilch, Sophie Utikal, Marianne Vlaschits
Kurátorky: Kurátorský kolektiv SJCH (Barbora Ciprová, Veronika Čechová, Tereza Jindrová, Karina Kottová)
Výstavní architektura: Vojtěch Radakulan
Produkce: Ondřej Houšřava, Jakub Lerch (SJCH), Venuše Al Ali Tesner (Display)
Vizuální identita: Terezie Štindlová & Oriol Cabarrocas

Výstava je spolufinancována Evropskou unií, Ministerstvem kultury a Magistrátem hlavního města Prahy.

www.sjch.cz, www.display.cz