

FOTOGRAF FESTIVAL X NEROVNÝ TERÉN X UNEVEN GROUND

CZ vytvářet místa, pojmenovat minulost – pojmenovat místa, vytvářet minulost

8. 10. - 25. 10. 2020

Roku 1890 vydal Jacob Riis, dnes považovaný za jednoho z předchůdců moderní sociální fotografie, knihu s názvem „Jak žije druhá polovina“, ve které zachycuje dětskou práci a život v těch nejchudších čtvrtích jednoho z rozrůstajících se amerických hlavních měst. Umělkyně Shelly Silver ve své video-koláži, která je portrétem newyorské etnické enklávy Chinatown, zodpovídá otázku, kterou si Riis v názvu knihy pokládá: „Nevíme, protože nás to nezajímá!“ Ale ptáme se vůbec ještě, komu mimo nás patří veřejný prostor? Nebo jsme své utopické vize již ztratili? Nezbyly ze všech našich v minulosti vysněných utopií pouze slogany společnosti, které umělkyně Bernadette Keating překrucuje v hořkosladké parodii? Instalace fotografií a projekcí umělce Eiko Grimberga The Pool se vrhá do hlubin paměti již mnohokrát přestavovaného místa, jehož proměny jsou ilustrací zrovna převládajících ideologií, kde se „to jiné“ vždy proměňuje nebo mizí. V krátkém filmu Martina Netočného je moderní vize urbanistického vývoje (přítomná například ve videu Zbyněka Baladrána) konfrontována s realitou a podmínkami dneška. Film Gabriele Stötzer představuje 13 žen a mužů tančících ve venkovních lokacích dle jejich vlastního výběru. Bez jakéhokoli hudebního doprovodu si každý z nich utvořil svůj vlastní pohyb, který opakuje až do momentu extatického vytržení. V kontextu socialistického státního zřízení film vyjadřuje „svobodu, která je nedílnou součástí každého z nás, pokud se jí chceme chopit“ (Stötzer). Všechna díla osobitým způsobem podtrhávají velmi křehké spojení mezi obrazem veřejného prostoru a stavem společnosti, která postupnou individualizací ztrácí pojem o „druhém,“ jenž je ale základním stavebním prvkem pozitivní změny.

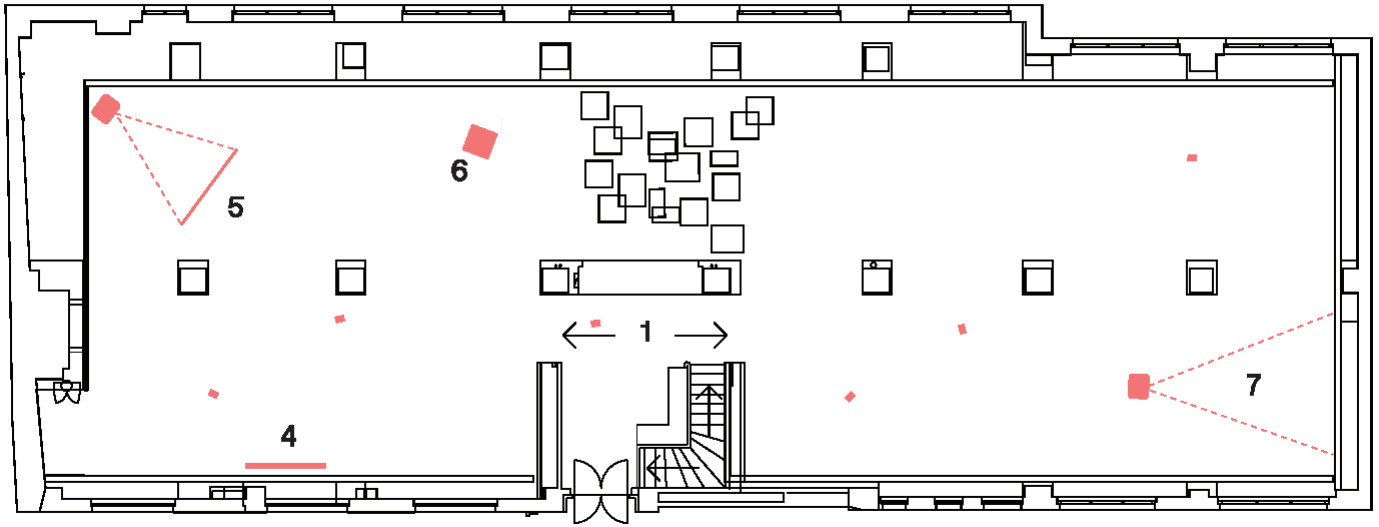
EN designing places, naming history – naming places, designing history

In 1890, Jacob Riis, today considered one of the pioneers of social documentary photography, published the book „How the Other Half Lives“, in which he captures life in the poorest neighbourhoods of the growing American capital, including evidence of child labour. In her video collage, depicting a portrait of Chinatown in New York City, author Shelly Silver bluntly answers Riis's research question: “We don't know because we don't care!“. Are we actually still asking loudly to whom belongs the public space as well? Have we lost our utopian visions? Do the utopian visions of yesteryear only dwell in company slogans which artist Bernadette Keating twists into a bitter-sweet parody? The Pool project by Eiko Grimberg digs into the history of a particular place which - frequently rebuilt - illustrates the dominant ideology, where “the other“ is changed or disappears. The modernist vision of urban development in Zbyněk's Baladrán video is confronted with today's development in the short movie of Martin Netočný. Gabriele Stötzer's film shows 13 women and men dancing in outdoor locations of their choice. Each one developed, without any music, their own movement to the point of ecstasy. Under the condition of state socialism the film expresses “a freedom inherent in all of us, should we choose to grasp it” (Stötzer). All the approaches then underline the very fragile connections between the image of the public space and the conditions of society, which, when individualized, loses the notion of otherness as a building stone for positive change.

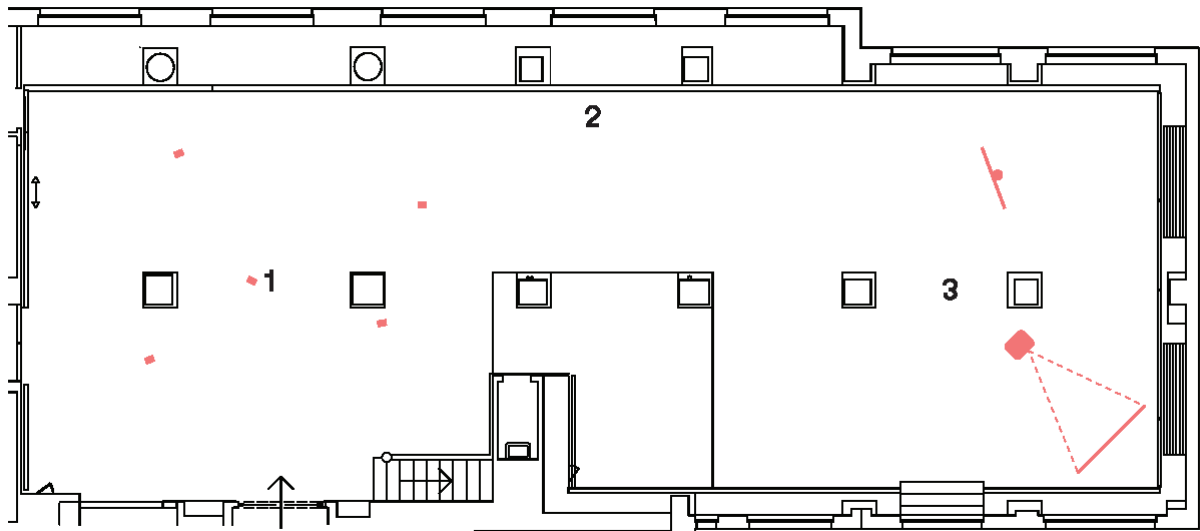
Text Tereza Rudolf

Vystavující Artists Zbyněk Baladrán, Eiko Grimberg, Bernadette Keating, Martin Netočný, Shelly Silver, Gabriele Stötzer

Kurátorky Curators Stephanie Kiwitt, Anna Voswinckel, Tereza Rudolf



druhé patro
2nd floor



první patro
1st floor

1

Bernadette Keating
(nar. 1976 v Dublinu, IR, žije v
Lipsku, Německo)

Not all battle cries are meant to be heard [Ne všechny bitevní řev má být slyšet], 2018, rytina na nerezových deskách, 15 × 21 cm

Na nerezových deskách, v městském prostředí zpravidla užívaných k označení „soukromého pozemku,“ jsou vyryty slogany globálních korporací, které dříve vlastnily či stále vlastní tu kterou nemovitost. Lehce zaměnitelná prohlášení o záměrech citovaná z finančních zpráv a webových stránek společností zpochybňují naše chápání občanského prostoru a moci, a stojí v kontrastu vůči prázdným čtvercům, které je obklopují.

I přes spíše umírněný moderní význam tohoto slova se termín slogan v našem jazyce poprvé objevil ve významu válečného pokřiku. Jeho historie pak sahá hluboko do gaelské válečné historie. Slovo je odvozeno z gaelského „slua-ghghairm,“ které je složeninou slov „armáda“ (sluagh) a „pokřik“ (ghairm).

2

Bernadette Keating
Line, 2017–2018,
digitální fotografie

Následkem zákonů spojených s tzv. ohrazováním půdy, které byly v průběhu 18. století a dál postupně přijímané v Irsku, v zemi zanikla obecná zemědělská práva a do té doby volně přístupná půda byla svými vlastníky ze dne na den obehnaná ploty. Fotografický cyklus *Line* vznikl při cestě kolem jedné takto ohrazené irské farmy, kde jeho autorka Bernadette Keating vyrostla. Každá scéna cyklu má svou atmosféru i koncepci. Aktivním motivem obrazového parkouru umělkyně jsou prvky elektrického plotu, který je nyní součástí krajiny.

Hranice je skutečným či myšlenkovým předělem, který od sebe odděluje dvě věci. Fotografie Keating by tak v pozorovateli měly vyvolat nutnost tázat se po tom, z čeho se hranice skládá, jaký je vztah mezi kulturou a přírodou, mezi přirozeně vypěstovaným či člověkem vytvořeným, chaosem a pořádkem, nekontrolovaným růstem a značkováním, veřejným a soukromým vlastnictvím, celistvým a děleným, povrchem a čarou. Hranice povětšinou funguje tak, že tam kde končí jedno, začíná druhé. Hranice tomu, co ohraňuje, propůjčuje konturu a tvar. Z tvorby Bernadette Keating je patrné, že hranice, kterou zachycuje v obraze je konstruktem a něčím nahodilým, co se vztahuje k rozdílnostem, které však reálně neexistují. Umělkyně tak pozastavuje a zaznamenává realitu s cílem pochopit historiko-politické představy o prostoru, místě, a (sou)náležitosti v městské krajině.

3

Eiko Grimberg
(nar. 1971 v Karlsruhe, žije v Berlíně,
Německo)
The Pool [Bazén], 2017
video a fotoinstalace

Transition (Proměna),
slide show, 9,5'
Investigation (Výšetřování),
video, 2,5'
Kiyevskaya, digitální umělecký tisk,
40 × 30 cm
Melnikov I, digitální umělecký tisk,
40 × 30 cm
Lubjanka, digitální umělecký tisk,
70 × 100 cm
The Moskva swimming pool
(*Plavecký bazén Moskva*), 1960/2017,
ofset / nepřímý tisk, , 60 × 90 cm

Na místě, kde měla původně stát ta největší budova světa (Palác sovětů), zela do země jen hluboká díra. Rozlehlá plocha vyhloubených základů, ze které během války vymizelo vše, co bylo ze železa, se naplnila dešťovou vodou a proměnila v močál. V roce 1958 se rada města Moskvy rozhodla na tomto místě postavit bazén, jehož návrh byl svěřen do rukou ortodoxního architekta sociálního realismu Dmitrije Chechulina, který tehdy právě dokončil výstavbu budovy pekingského rozhlasu. Bazén, dokončený a otevřený roku 1960, byl s hrdostí pojmenován „Moskva“.

„Místo pro hromadné koupání a sporty,“ se stalo metaforou pro období tání. V Moskvě tehdy bylo tak „teple“, že bylo možné ve venkovním bazénu dovádět i v zimě.

Památka katedrály Krista Spasitele (jež byla kvůli zamýšlenému projektu Paláce sovětů zbourána, pozn. překl.), však byla uchovávána až do 80. let. Staré moskevské bábušky a jiní zatvrzelí věřící, kteří se nenechali zastrašit překotnými zvraty proticírkevní vládní propagandy, si šuškali, že je bazén gigantickou křtitelnicí, kde jsou nic netušící nevěřící konvertováni k pravé víře. Jiné mytologické příběhy již tak optimistické nebyly. Čas od času se šířila fáma, že plavce postihuje záhadná choroba, která byla božím trestem za rouhačské dovádění na svatých ruinách.

(úryvky z knihy Konstantina Akinšy, Grigorije Kozlova a Sylvie Hochfield *The Holy Place. Architecture, Ideology, and History in Russia*, New Haven, 2007)

4

Martin Netočný
(nar. 1995 v Ostravě, žije v Praze,
ČR)
They the Slavs [Oni, Slované], 2019,
video, 25.46 min

“Na podzim roku 2019 jsem chodil natáčet dělníky, kteří dokončovali bytové domy ve Stodůlkách. Z hlediska časové ekonomie jsem si to mohl dovolit, protože jsem si při studiu posledního ročníku univerzity dobře přivydělával a k tomu dostával měsíčně pár tisíc od rodičů. Drahý foťák, kterým jsem dění na stavbě zaznamenával, mi půjčila škola. Později jsem zjistil, že ti, kdo nové domy staví, jsou v nadpoloviční míře Ukrajinci. Za stejnou práci zde na černo vydělají řádově pětkrát více peněz, než doma legální cestou. Opouštějí manželky a děti, dlouhé týdny bývají na ubytovnách a domů se vracejí s výplatou. Majoritní podíl akcií developerské společnosti patří investorovi se sídlem v Moskvě. Průměrná tržní cena jednoho bytu ve Stodůlkách je deset milionů korun. Češi, kteří chtějí na takové bydlení dosáhnout, jsou nuceni požádat banku o hypotéku. Tu následně splácí po většinu svého aktivního života.

Postupně jsem toto ekonomické pozadí začal cítit v každém jednotlivém pohybu stavby a rozhodl se, že o něm natočím film. Byl jsem si vědom toho, že kinematografický žánr, který se chystám použít, disponuje negativními konotacemi zakotvenými ve vizuální antropologii, jejíž principy jsou jednoznačně ovlivněny kolonialismem západní Evropy. Základ této pozorovací metody předpokládá situaci, kdy se na jedné straně nacházíme My (tedy filmaři a diváci), na druhé pak Oni (tedy sledovaná skupina). Obdobné prisma skýtá i dokumentární série *The Slavs* z roku 1984 vytvořená britskou společností I.T.C. Entertainment Limited. Slované národy jsou v ní zobrazovány tak, jako když se díváme na vzácné plazy v teráriu.

Sklo, za kterým se Slované v roce 1984 nacházeli, odpovídalo hranici sfér vlivu procházející Berlínem. Po jejím zániku však nečekaně nedošlo k rozbití společenského terária, nýbrž ke změně ekonomických podmínek v jeho nitru. Ukrajinci začali migrovat za prací, Rusko si rozhodlo udržet svůj mocenský potenciál v regionu a Česko k tomu všemu poskytlo hrací pole. Nejen

pohyby dělníků, ale i ty, které jsem vykonával při natáčení filmu já, do nově napsaných pravidel patřily a definovaly pozici Nás (Jich) všech, tedy Slovanů.” (MN 2020)

5
Zbyněk Baladrán
(nar. 1973, žije v Praze, ČR)
Socio-fiction, 2006, video,
6.42 min

“Video esej, o kterém jsem začal uvažovat začátkem roku 2005 byl myšlen jako revize Komunistického manifestu, a to v době zvláštního bezčasí “konce historie”. Je to z odstupem zvláštní, ale v době vzniku filmu mi bylo mimo jiné vytýkáno, proč se vlastně zabývám tak zastaralými tématy jako je Marxův a Engelsův manifest z poloviny 19. století a využívám found footage (nalezené záběry, pozn. překl.) ze socialistického Československa, vždyť je přeci nade vše jasné, že nám takové koncepty a životní perspektivy nemohou dnes nic říct a přímo naopak jsou odsouzení hodné. Dokonce slovo kapitalismus splyvalo pro mnoho lidí neproblematicky se slovem demokracie. To, zdá se už dnes tolik neplatí, ale přesto někdo potřebuje asi ještě větší sociální a klimatické otřesy než jaké dnes zažíváme, aby si uvědomil, že naopak co je nemožné, je neproblematizovat status quo. Otřes, který jsem zažil já a naše rodina byl nenadálý sociální propad, včetně exekucí a ztráty životních perspektiv. To pro mne obnažilo naplno fasádu polistopadového vývoje jako konsensuálního směřování k spotřebitelské liberálně-demokratické utopii. Poprvé jsem si uvědomil, že to není optimistická trajektorie pro všechny, ale jen pro menšinu těch šťastnějších. Opětovné čtení Komunistického manifestu je jen hledání odpovědí na palčivé otázky dneška, vnímám to jako dobrý začátek tázání se obecně.” (ZB 2020)

6
Gabriele Stötzer
(nar. 1953 v Emleben, žije v Erfurtu, Německo)
Veitstanz/ Feixtanz, 1988,
8 mm film, digitalizovaný, 25 min

„Kolaborativní performance Gabriele Stötzer výrazně vyčnívají z prací pozdního uměleckého undergroundu NDR. Propojují témata kolektivního či politického, (ženského) těla a umění způsoby, které svého času zpochybovaly jak umělecké, tak politické uspořádání NDR 80. let. Dnes otevírají debatu o našem chápání ‚východoněmeckého non-konformního umění,‘ které klade důraz na individualitu a autonomii jednotlivých prací,“ píše umělkyně a badatelka Elseke Rosenfeld. Ve filmu Gabriele Stötzer vidíme 13 postav, které tančí ve veřejném prostoru, v „krajíně“ NDR roku 1988. Tanec sv. Víta (Veitstanz) je však z historického hlediska jevem nám známým již z období středověku, kdy skupiny dospělých i dětí tančily na nějakém veřejném prostranství do úplné ztráty vědomí. Stötzer dala účastníkům svého natáčení podobně jednoduchou instrukci – tančit, dokud nedosáhnou extatického vytržení, které bylo jednou z jejich reakcí na frustraci ze stagnujícího politického klima tehdejší NDR a bezmoc intelektuálních vrstev.

7
Shelly Silver
(nar. 1957, žije v New Yorku, USA)
5 lessons & 9 questions about Chinatown [5 lekcí & 9 otázek o Chinatownu], 2009, video, 10 min

Když někde žijete a jdete tou samou ulicí po padesáté, po sté, po desetitisíci, a pokaždé vnímáte jen útržky, pro které nikdy pořádně nevidíte TO MÍSTO. Uplyne několik let, uplyne jich několik desítek, a vy jej stále nedokážete vidět, patrně sami nevidění. Jednu budovu zbourají a než na jejím místě postaví jinou, začnete se sami sebe ptát: „Co tady bylo dřív?“ Jen nejasně si uvědomujete, jak se ta čtvrt' mění, a že již od 19. století tudy ve vlně za vlnou procházeli zástupy jejích obyvatel a postupně přetvářeli její uličky, obchody, činžáky a schodiště před nimi. 10 pravoúhlých bloků, minulost, současnost, budoucnost, čas, světlo, pohyb, imigrace, vyloučení, gentrifikace, rasismus, historie, Čína, Amerika, tři jazyky, 13 hlasů, 152 let, 17.820 polí, 9 minut, 54 vteřin, 5 lekcí, Chinatown

1

Bernadette Keating
(*1976, Dublin, IR, lives in Leipzig, DE)

Not all battle cries are meant to be heard, 2018, engraved stainless steel plates, 15 × 21 cm

Stainless steel plates, commonly used to identify urban space as 'Private Property' are engraved with the appropriated slogans of the global corporations who own or previously owned the properties. The almost interchangeable proclaimed intentions, sourced from financial reports and websites, are used to challenge our idea of civic space and power, and contrast with the images of the empty squares.

Despite the mild modern sense of the word, slogan first entered our language as a war cry with roots that are deeply rooted in Gaelic military history. The word slogan is derived from the Gaelic term *sluaghghairm*, which can be identified as *sluagh* for 'army' and *ghairm* for 'shout'.

2

Bernadette Keating
Line, 2017–2018,
digital photography print

As a result of the "Enclosure Movement", laws enacted from the 18th century onward, common agricultural rights were abolished and hedgerow borders were created in Ireland, i.e. previously held common land was fenced in by private landlords. The photo series "Line" is the result of a walk along the boundary of a farm in Ireland, where Bernadette Keating grew up, with each scene both atmospherically and conceptually realized. The artist uses elements of the electric fence, now part of the landscape, as an active motif for her image parcourse. A border is a real or mental line that separates two things from each other.

Photographs should provoke questions like: what constitutes a border, what is the relationship between culture and nature, naturally grown and man-made, chaos and order, uncontrolled growth and marking, common land and private property, the holistic and the divided, surface and line. Typically a border works in such a way that at the same time one ends another begins. A border lends contour and shape to the confined. It is clear in Bernadette Keating's work that the border she places in the image is a construct, something arbitrary that claims differences that do not actually exist. Bernadette Keating both documents and suspends reality in order to realize historical and political ideas of space, place and belonging in urban spaces.

3

Eiko Grimberg
(*1971, Karlsruhe, lives in Berlin, DE)
The Pool, 2017
video and photo installation

Transition, slide show, 9,5'
Investigation, video, 2,5'
Kiyevskaya, digital fine art print,
40 × 30 cm
Melnikov I, digital fine art print,
40 × 30 cm
Lubjanka, digital print, 70 × 100 cm
The Moskva swimming pool,
1960/2017, Offset, 60 × 90 cm

Where the world's tallest building (the Palace of the Soviets) was to have stood there was nothing but a hole in the ground. The huge foundation pit, stripped of steel during the war, had filled with rainwater and become a swamp. In 1958 the Moscow city council resolved that a swimming pool would be built there, and Dmitry Chechulin, an orthodox Stalinist architect who had just constructed the House of Radio in Beijing, was entrusted with the design. In 1960 the swimming pool was completed and proudly named "Moscow."

The "place of mass swimming and sport exercises", as it was officially called, became a metaphor for the period of the thaw. Now it was so warm in Moscow that it was possible to play in water even during the winter.

The memory of Christ the Savior was alive during the 1960s through the 1980s. Old Moscow babushkas, diehard churchgoers who weren't intimidated by the twists and turns of antireligious campaigns by the government, whispered that the swimming pool was a gigantic baptistry where unwitting atheists were converted without their knowledge to the true faith. Another version of the pool mythology was not so optimistic. From time to time rumors spread that a mysterious illness was affecting swimmers. It was of course, heaven's punishment for the blasphemy of cavorting in the holy ruins.

(excerpts from: *The Holy Place. Architecture, Ideology, and History in Russia*. Konstantin Akinsha and Grigorij Kozlov with Sylvia Hochfield, New Haven 2007)

4

Martin Netočný
(*1995, Ostrava, lives in Prague, CZ)
They the Slavs, 2019, video,
25.46 min

"I spent the autumn of 2019 filming a group of workers who were finishing construction on an apartment block in Stodůlky, Prague. I could afford this (in terms of time economics) because I was studying my last year at university, I had a well-paid part-time job, and I received a few thousand crowns a month from my parents. The expensive camera I used to record the activities on the construction site was on loan from the school. I later found out that over half of those building the new houses are Ukrainian. They make five times more working here illegally than they would get for the same work in a legal framework at home. They leave their wives and children, spend long weeks in subpar accommodation, and then return with their pay check. The majority shareholder of the developer company is an investor whose headquarters are located in Moscow. The average market price of an apartment in Stodůlky is ten million Czech crowns. The Czechs who want to afford such a flat have to take out a mortgage which they then spend most of their active lives repaying.

I gradually began sensing this economic background in every movement on the construction site and I decided to make a film about it. I was well aware that the genre of cinema I had decided to use contains negative connotations rooted in a visual anthropology whose principles are unambiguously influenced by Western European colonialism. The basis of this method of observation assumes a situation which defines one side of the equation as Us (film-makers and audience members) and the other as Them or the Other (the group under observation).

A similar prism is at work in the 1984 documentary series produced by the British company I.T.C. Entertainment Limited: *The Slavs*. The Slavic nations are depicted in a manner similar to how we observe rare reptiles in a terrarium. The glass behind which the Slavs found themselves in

1984 corresponded to the borders of influence passing through the centre of Berlin. After the fall of this border, however, the social terrarium was, surprisingly, not destroyed too – only the economic conditions at its core were changed. Ukrainians began migrating for work, Russia decided to maintain its potential for power in the region, and the Czech Republic provided the playing field. It wasn't only the movements of the labourers but also those effected by me as I made the film that belonged to the newly defined rules, establishing the position of all of Us (Them), i.e. the Slavs." (MN 2020)

5
Zbyněk Baladrán
(*1973, lives in Prague, CZ)
Socio-fiction, 2006, video,
6.42 min

"This video essay, which I began thinking about in 2005, was intended as a revision of the Communist Manifesto in the strange timelessness of 'the end of history'. This might seem strange in hindsight, but when I was making the film, one of the criticisms I often heard was why I was working with dated themes like Marx's and Engels' 19th-century text and using found footage from socialist Czechoslovakia – after all, it was eminently clear that these concepts and perspectives have nothing to say to us today, and, what's more, are worthy of condemnation. For many people, the word capitalism even merged – without any problems – with the word democracy. It seems like that is no longer the case, but even so, some people need greater social and climatic shocks than we are currently experiencing to realise that what is, in fact, impossible is taking an unproblematic stance towards the status quo. The shock I personally experienced, along with my family, was a sudden fall to the bottom of the social ladder, including distrust and a loss of all perspective in life. That really tore down the facade of post-1989 development as a process directed towards a consumerist liberal-democratic utopia. For the first time, I realised this was not an optimistic trajectory for everyone but only for the luckier minority. Repeated readings of the Communist Manifesto are merely a search for answers to the most pressing questions of today. I consider this activity a good starting point for questioning more generally." (ZB 2020)

6
Gabriele Stötzer
(*1953, Emlieben, lives in Erfurt, DE)
Veitstanz/ Feixstanz, 1988,
8 mm movie, digitalised, 25 min

"Gabriele Stötzer's collaborative performances stand out from the practices of the late GDR's artistic underground. They string together elaborations of the collective or the political, the (female*) body, and of art, in ways that challenged configurations of art and the political in 1980s GDR. Today they challenge understandings of "East German non-conforming art", that stress the individualism and autonomy of such works.," writes Elske Rosenfeld, an artist and researcher. There are 13 people dancing in a public space in 1988 GDR "landscape" in Stötzer's movie. But historically the phenomenon of St Vitus' Dance (Veitstanz) first appeared in the Middle Ages, when groups of adults and children danced in public until they lost consciousness. Stötzer as well gave her participants a simple instruction - to dance oneself into ecstasy, which was one of her answers to the frustration with the stagnated political climate and the powerlessness of intellectuals in the former German Democratic Republic.

7
Shelly Silver
(*1957, lives in New York, USA)
5 lessons & 9 questions about Chinatown, 2009, video, 10 min

You live somewhere, walk down the same street 50, 100, 10,000 times, each time taking in fragments, but never fully registering THE PLACE. Years, decades go by and you continue, unseeing, possibly unseen. A building comes down, and before the next one is up you ask yourself 'what used to be there?' You are only vaguely aware of the district's shifting patterns and the sense that, since the 19th century, wave after wave of inhabitants have moved through and transformed these alleyways, tenements, stoops and shops. 10 square blocks, past, present, future, time, light, movement, immigration, exclusion, gentrification, racism, history, China, America, 3 languages, 13 voices, 152 years, 17,820 frames, 9 minutes, 54 seconds, 9 questions, 5 lessons, Chinatown