



DAVID GRANDORGE

BORN / NAROZENÍ:	(* 1966 London, UK) David Grandorge is a photographer and academic living and working in London, UK. / Fotograf a pedagog, žije a pracuje v Londýně, Velká Británie.
CONTACT / KONTAKT:	24 Morpeth Road, London, E9 7LD, UK d.grandorge@londonmet.ac.uk
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1994-96 Diploma in Architecture, University of Cambridge, UK 1990-1993 BA in Architecture, University of North London, UK

As a photographer he makes work independently and documents the work of architects and artists. There is a sustained interest in his photographic practice on issues of stillness and flatness. There is also evident a concern with latent occupancy and a desire to make images than tend towards the laconic. This desire is pursued in his regular work but also in long-term collaborative projects where there is greater room for experimentation and thought. His work has been published internationally in journals and books.

In his academic life he is a Senior lecturer in Architecture and Design tutor for Diploma Unit 7 at the Department of Architecture and Spatial Design, London Metropolitan University, a Visiting Lecturer in Architecture at the Scott Sutherland School of Architecture, Robert Gordon University in Aberdeen and a visiting tutor at the School of Architecture, Cambridge University and ETH, Zurich.

EXHIBITIONS / VÝSTAVY: COLLABORATIVE WORK / SPOLUPRÁCE:

Eric Parry at de Singel, Antwerp, 1997
Tony Fretton at the Architectural Association, London, 1998
Zaha Hadid at the Venice Biennale, 2000, at the ICA, London, 2000 and in Berlin and Wolsburg, 2003
5th Studio at the Architecture Foundation, London, 2001
Caruso/St John in Zurich, 2002 and at the Venice Biennale, 2002
Alison & Peter Smithson, at the Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 2003 and at the Design Museum, London, 2004

CURATORSHIP / KURÁTORSKÉ PROJEKTY:

Jonathan Lovekin, "Photographs", 2001, School of Architecture, University of North London
Sergison Bates, "Construction and Inhabitation", 2002, School of Architecture, University of North London
Pierre d'Avoine, "Housey, Housey", 2004, Royal Institute of British Architects



PERRY KULPER

BORN / NAROZENÍ: (* 1953, California, USA)
CONTACT / KONTAKT: 2613 Adelbert Avenue, Los Angeles, California 90039, USA
e-mail: perry_kulper@sciarc.edu
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 1980 M Arch, Columbia University, USA, with honors
1976 BS Arch, California Polytechnic State University, USA, with honors,

Perry Kulper is an architect and teacher living and practicing in Los Angeles. For him, the materiality of teaching is conceptual, practice is multiple, and the architect needs to be many architects. Teaching affords the possibility for developing conceptual frameworks, critically engaging the means by which work is produced, and discovering appropriate representational techniques. Similarly, his own work attempts to establish diverse approaches through which various practices are constructed, developed and transformed. Structurally, some things remain constant, while others change according to the situation, specific interests and ambitions for each work. A diverse spectrum of real, speculative and hypothetical projects constitute his practice. Research, logic, intuition and the accidental cross paths looking for the relevant destiny in a proposal. Within the range of work, a set of attitudes might emanate from the particularities of a situation and issues related to 'deep' programs, or, might emerge with respect to a rhetorical function in architecture and the generative roles of methods and representation.

An approach which propagates reflexive relations by the censoring and recoding of domestic topographies, reconstituting habitual behavior, is also possible. Sometimes, as in a group of 675 landscape drawings, speculations are cultivated through material curiosity, developing hand-eye coordination and imagining potential landscapes: fluid horizons, monochrome surface scapes or fungal micro-ecologies. At times an approach is motivated by topical orientations like nautical cartography, repressive scopic regimes and extreme nocturnal weather conditions, always allowing for, accommodating and capitalizing on emergent potential arising from simply working on work. Frequently, he feeds his imagination through various art practices and analogic 'engines'. Situational thinking, temporality, relational assemblies, method construction and the potential of drawing are territories for preoccupation in much of his work. Collectively, they form a constellation of interests from which the latent communicative potential of drawing bears upon the cultural imagination of an architectural practice.

AWARDS / CENY:

Ray and Shelly Kappe Award (Teaching Award), SCI_Arc, 2004
House Beautiful 'Best Small House' Competition, Runner Up, 1988
Certain Teed City Visions Competition (w/ Rick Mohler + Jim Bradberry), Honorable Mention, 1986
William Le Baron Jenney Competition (w/ Charles Warren), Honorable Mention, 1981
Matthew del Gaudio Award, New York Society of Architects for Design Excellence, Columbia University, 1980
Columbia University University Scholarship, 1978- 1980
William Kinne Fellows Traveling Scholarship, 1979
AIA/ AIA Scholarship, 1976

TEACHING AND LECTURES

Faculty, SCI_Arc, Core and Advanced Design Studios, Core and Advanced Drawing, Thesis Preparation, Thesis, 1989- present
Member, Board of Directors, SCI_Arc, 2002- 2004
Interim Director/ Faculty Work Group, SCI_Arc, 2001
Visiting Faculty, Arizona State University, Advanced Design Studio, 2001
Visiting Faculty, University of Pennsylvania, Advanced Design Studios, 1985, 1987, 1990- 1996
Otis College of Art and Design, Faculty, 1993- 1996
Visiting Faculty, Yale University, Advanced Design Studio, 1987
Visiting Review Critic,
Architectural Association (London), Arizona State University, Bartlett School of Architecture (London), California Polytechnic State University (San Luis Obispo and Pomona), Cambridge University (England), Columbia University, Kent State University, Kingston University (London), New Jersey Institute of Technology, Otis College of Art and Design, Parsons School of Design, Pennsylvania State University, Princeton University, SCI_Arc, Temple University, University of the Arts (Philadelphia), UC Berkeley, UCLA, University of Arizona, University of Arkansas, University of Manitoba, University of Michigan, University of Minnesota, University of Pennsylvania, University of Texas/ Austin, University of Washington, Woodbury University, Yale University

Lecture, RISD, scheduled for mid March, 2005
Lecture, Oslo School of Architecture, Oslo, Norway, 2004
Drawing Workshop, University of Michigan, Summer, 2003
Lecture, Woodbury University, San Diego, 2001
Lecture, Kent State University, 1999
Lecture, University of Pennsylvania, 1993, 1994, 1995, 1996
Lecture, 2AES, San Francisco, 1992
Lecture, Pennsylvania State University, 1986
Lecture, Foundation for Architecture (Philadelphia), 1986

PUBLICATIONS AND EXHIBITIONS

RISD, Exhibition Scheduled for mid March, 2005
AHO Gallery, Oslo School of Architecture, 'Surface Calculus', Oslo, Norway, 2004

Edge- Studio Gallery, 'Surface Calculus', Pittsburgh, PA, 2004
University of Michigan, 'Surface Calculus', Gallery Exhibition, Ann Arbor, MI, 2003

'Metalocus', Projects, Fall 2003

Fluxus Gallery, Landscapes, San Diego, 2001

ZYZZYVA, House in Borrego Springs, Ca, Fall, 1991

Aktion Poliphile, Traveling Exhibition, 1990- 1991

Aktion Poliphile, Catalog, Wiesbaden, W Germany, 1990

'City Visions', the Bourse, Philadelphia, 1986, Catalog, 1986

Precis, Projects, Columbia University, 1979 and 1980

Lotus, Projects

William Le Baron Jenney Exhibition, Chicago Architecture Foundation, 1981

Columbia University, Centennial Exhibition, National Academy of Design,

New York, NY, 1980

PROFESSIONAL

Perry Kulper, Architect, Los Angeles, CA, 1989- present

Venturi, Rauch and Scott Brown, Associate, Philadelphia, PA, 1983- 1988

Robert A M Stern Architects, New York, NY, 1981- 1982

Eisenman Robertson Architects, New York, NY, 1980

PROFESSIONAL ASSOCIATIONS

American Institute of Architects (Inactive)

NCARB Certification (Inactive)

California State Registration

RECENT PROJECTS

'Fast Twitch', Desert House, project, 2004

'Bleached Out': De- Commissioning Domesticity, project, 2003

Los Angeles Roof Top Houses, with Coy Howard, 2002- present

Central California History Museum, Fresno, CA, project, 2000

David's Island Competition, New York, project, 1997

House in Cambridge, England, project, 1994

Landscapes, 1991- present

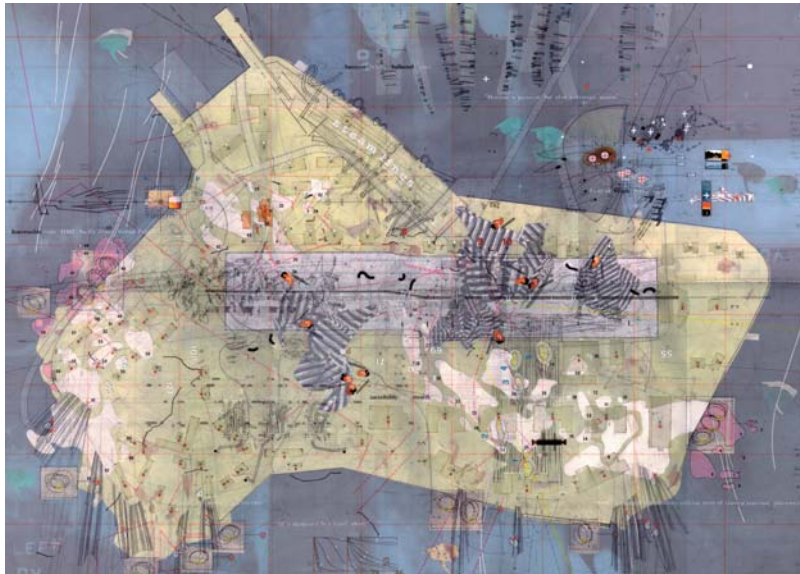
House in Borrego Springs, CA, project, 1990- 1991

Aktion Poliphile House Competition, Wiesbaden, W Germany, project, 1989- 1990

Guest House and Maintenance Building, Santa Barbara, CA, project, 1989

National Gallery Extension, London, England, Design Team, (VRSB,

Philadelphia, PA) ZATÍM NEVÍM, JESTLI SE Z TOHO NĚCO POUŽIJE.



PHILIP MEADOW, CROFT GRIFFIN

PHILIP MEADOWCROFT MADipArch(Cantab)ARB

BORN / NAROZENÍ: (*1960 Manchester, UK)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: University of Cambridge, UK

ANN GRIFFIN BSc(Bath)BArchARB RIBA

BORN / NAROZENÍ: (*1964 London, UK.)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: University of Bath, UK, and Stadelschule Frankfurt-am-Main, Germany

CONTACT / KONTAKT: Meadowcroft Griffin, Studio 1a Highgate Business Centre, 33 Greenwood Place, London NW5 1LB, UK
office@meadowcroftgriffin.co.uk

Meadowcroft Griffin Architects is an architectural practice established in 2001 and based in London, UK. / Architektonický ateliér založený v roce 2001 se sídlem v Londýně, Velká Británie.

Meadowcroft Griffin are an innovative practice with a strong theoretical approach combined with a portfolio of highly acclaimed built projects.

The partners Phil Meadowcroft and Ann Griffin are committed to architectural inquiry, research and debate. Phil Meadowcroft has taught in the Diploma School at Cambridge University since 1986 and through involvement in teaching we cultivate the dialogue between practice and theory at the core of our creative thinking within the practice studio.

Our work is not concerned with transient styles. Rather our designs develop from a reference to the everyday content and conditions of each project. Each design is sensitive to its physical and cultural context and inspired by our on-going research into the contemporary European city, urban metabolism, ways of making, use of materials and light.

In recent years the practice has succeeded in cultivating a diverse range of projects. Most are within dense urban situations, within the UK and abroad for clients in the public sector, health, entertainment, education and the arts as well as for private individuals. These range from interiors, single private houses to large-scale urban designs, furniture and product design. The practices' first new building, a combined house and gallery on Portobello Road, London, was completed last year.

As a result of the practices' growing reputation, we have been short-listed for numerous national and international competitions. There have been recent successes in two international competitions in China. In 2001 we were commended finalists for CABE / DfES National Neighbourhood Nurseries Design Competition and are recognised as one of the countries' most innovative practices in designing educational spaces for young children and their families. We have subsequently been awarded a number of Children's Centre and community projects. Three of these are currently under construction. Last year we won a competition for the London Development Agency and GLA for the urban development framework for Erith on the river Thames and following from are now developing the public realm strategy for the town centre along with the design of key public spaces.

We are currently working on the design of a new house for a private client in Hampstead, London.

PUBLICATIONS / PUBLIKACE

'Small Firms China Win' . Robert Booth
Building design. September 20th 2002. Issue 1548
'Neighbourhood Nurseries Initiative. Design Competition'. April 2002
Department for Education and Skills / CABE. Competition record document
'Density and Metabolism' Sundial 12. August 2002.
Gallery and Private residence'. Structure as Design. Ed Isabel Allen
Rockport 2000
'A22 Gallery and private residence'
Architectural Design. Aspects of Minimalism 2. Vol 69 no 5/6 May-June 1999
'21st Century Living'. Victoria O'Brien.
The Times Magazine. 24th April 1999. p63-66
'Ideal Home Exhibition'. A22 gallery and residence by Laura Iloniemi
Building design. November 20th 1998. Issue 1374

EXHIBITIONS / VÝSTAVY:

2001 Cube Gallery. Manchester, UK. Private health suite competition entries
1995 Royal Academy Summer Exhibition. Drawing of student accommodation and masters lodge. Cambridge, UK
1989 Studio Vesely, Carl, Meadowcroft. University of Cambridge Diploma Studio 1. GALERIE z.B. Frankfurt., Germany
1986 Royal Academy Summer Exhibition. Facade drawing, Cambridge, UK
1986-2002 Diploma studio 1. University of Cambridge Department of Architecture, Cambridge, UK
1986 Biennale di Venezia. . Terza Mostra Internazionale di Architettura. Commended Competition entry for Prato della Valle, Padua, Italy



SARA MUZIO

BORN / NAROZENÍ: 26/11/81 Italy
CONTACT / KONTAKT: 3 Belsize Park, London NW3 4ET
e-mail: saramuzio@aol.com
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: BA Architecture, Cambridge University, UK

EXHIBITIONS / VÝSTAVY:

- 2004 Producer-director-editor of "Performative Space" (dur. 3') commissioned by Burrell Foley Fischer as part of architectural competition for Nottingham Arts Centre, UK
Producer-director-editor of "Contested Realities" and "Saqueo y Golpe" (dur. 12' each) as part of architectural dissertation.
- 2003 Co-director of "Daytripper" as part of temporary shelter project.
Producer-director of theatre production "The Girls of May" (own stage adaptation from the poetry of Alba de Cespedes), Edinburgh Festival Fringe, UK

Performativity and Belonging

Video

Caracas, Venezuela, January 2005

A video exploring how performative practices bind identity to urban territories, and transform them.

Within the tight urban fabric of barrio La Quinta, an informal self-built neighbourhood of Caracas, the sports pitch is the only open public space. This patch of ground amidst the houses provides the setting to play football, basketball, to run around, have parties, dance, organise aerobics classes, call neighbourhood meetings, and even host visiting MPs. It is the ground for much of the social interchange in the barrio, and a testimony to the struggles and achievements that define the community. It situates much of the community's historical memory and houses most of its social and cultural events, thus playing a central role in the identity of the community. Unlike a monument, however, the sports pitch does not possess a voice or language of its own to testify to an era, an ideology, an intention – its meaning can only be found in collective memory and collective practices.

Whilst performative acts inform the sense of identity of the neighbourhood, the sports pitch on which they occur is fully owned by the community. Without use, it is an entirely dead space. The sports pitch thus embodies a reciprocal process of belonging.

By virtue of the fact that it is neither legally nor physically institutionalised, it is suggestive of a community square rather than a public square: it can be inhabited at any time for any purpose without the need for official permits. All negotiation for the space takes place informally within the community itself.



PIPPA NISSEN

BORN / NAROZENÍ:

CONTACT / KONTAKT:

Nissen Adams

Unit 217 Great Guildford Business Square, 30 Great Guildford Street, London SE1 OHS, UK

pn@nissenadams.com

www.nissenadams.com, www.designersformation.com, www.pippanissen.com

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:

Pippa is a senior lecturer at Kingston University teaching the architecture diploma course. She has previously been a visiting lecturer at: Cambridge University and the Architecture Association.

She studied architecture at Cambridge University, Robinson College, and qualified at the Bartlett School of Architecture.

She received an MA in Theatre Design with distinction from the Slade School of Fine Art, University of London.

Other education includes an Art Diploma from Central St. Martin's School of Art and Design, and she is an Associate in Music at the London College of Music.

selection of exhibitions/short practice cv:

Pippa Nissen has worked extensively as an architect and as a theatre designer. During her MA she specialised in Greek Theatre. This was a dissertation topic that she continued to look at when she returned to Architecture completing her Architectural education at Cambridge University, winning the Bovis/Architects' Journal Student Award for the Royal Academy Summer Show

When she left college she worked as a theatre designer and an Architect, culminating in co-founding the architecture practice Nissen Adams with Ben Adams. The practice has experience of working with a diverse range of clients from the NMEC for the Work/Learn zone in the Millennium Dome (Allford Hall Monaghan Morris Architects) through to small private developers and educational establishments. Current projects include a new bar in East Dulwich and a 3-storey house boat on the Thames. In between she worked for several architecture practices that specialise in the building of theatre buildings; such as Theatre projects, the Arts Team at RHWL, Nicholas Hare Architects and Tim Foster Architects.

She has also designed Theatre sets both Nationally and Internationally including recent projects; Midsummer Night's Dream (RSAMD), Transfigured Night (Opera North, the Lux Open Exhibition), Breaking the Code (Northampton Theatre), The Rake's Progress (Hannover Opera) Eugen Onegin (Basel Opera). She has used film increasingly in her work, including an installation Video Collage at the Forster Inc. Showroom. She started a theatre collaboration 'Live Video Projects' with opera director Netia Jones, that looks at the relationship of Opera and film. Two projects, Elevator and Transmission will Resume Shortly were completed last year.

In 1999 she was selected to represent Britain at the Prague Quadrenniale International Scenographers Exhibition, which followed in 2000 at the Theatre Museum in London.

The Hospital

The Hospital is a film that records the building of the new University Hospital on Tottenham Court Road in London over 3 years from 2001 to 2004. Every day, as the hospital grew from its foundations to the fixing of the last section of external cladding, one second of film was shot from a point over-looking the building site. The film uses a combination of single frames and continuous shots on super 8mm film that has been transferred to digital for editing. The final film combines this footage with still photography and black and white super 8mm film taken within the concrete frame, before the outer walls were complete.

The film installation explores how the viewer watches it; sometimes the picture is within the body of the building and at other times it is viewed from the outside. People watching the film may cast their shadow over the screen and appear as if they are part of the film. The piece exploits both real time and manipulated speeds, to create a new fictive space. The use of super 8mm film contrasts a medium that is full of imperfections with the high definition of precise black and white photography. When the two films are juxtaposed in the final installation, they create a sense of how fragile the growing structure is, and how fleeting its unfinished presence in the city.



ERIC PARRY

BORN / NAROZENÍ:

CONTACT / KONTAKT:

Eric Parry Architects, Eric Parry, 28–42 Banner Street, London EC1Y 8QE, UK

Ph: 0207 6089600

mail@ericparryarchitects.co.uk

We approach the question of movement and architecture from what might at first appear a contradictory position, that of the static and earth bound. Movement implies the temporal rather than the frozen moment of a fixed image, and the perception of movement is dependant on the temporal cycle. Time is relative, from the duration of stone, to human ageing and as fleeting as a humming birds heartbeat. Architecture touches all these dimensions of the temporal; the geological, the historical, and the human and we will be showing three projects that weave their story of movement and choreography through urban narratives with their own timelines.

The stone needle at London Bridge marks the spot, beneath the manifestation of the 20th century traffic engineering, where the original Southern threshold to London stood.

The project which was one of urban repair began with a film study of the absurd condition that prevailed. A political stalemate existed between the City of London on the north bank and the borough of Southwark on the south bank of the river. Our urban interventions acknowledge the movement of individuals beyond these political boundaries; the 26 million commuters going to and from the railway station; the tourists who pass along the river bank to its growing attractions, the local population and travelers seeking respite. The 16m high needle constructed of 25 post-tensioned blocks of stone acts a little icon, reflected in the mirror finishes and glass of the surrounding buildings, breaking the horizon of the inclines leading to the bridge and river edge below. Chris Steele Perkins diurnal sequence of 35mm narrative photographic images recording the changing uses and presence of the needle and the surrounding landscape capture the rugged nature and important historical stratigraphy of the modern urban condition

30 Finsbury Square is a contemporary office building set with its major façade on a London square. This form of urban arrangement originated through the speculative developments of the 18th and 19th centuries to create gated communities of town houses around a common landscaped central area. Finsbury Square has evolved into a set of corporate buildings, where once there were perhaps a hundred doors and perhaps a thousand occupants there are now twelve doors and fifteen thousand occupants. The building is part of the wall that defines the common space. We began by studying the way the square was used with its deck chairs, bowling green and restaurant, car park and petrol stations. The design of the building evolved as the landscape proposal emerged. The facades to the square and side street are constructed of solid load-bearing piers of stone and the office glazing is set behind this for decorum and protection from solar gain. The time lapse film explores the changing rhythms and sciagraphy that the deeply sculpted elevation creates. The choreography of shadows reflects in altitude and

direction the patterns of use of the public space – morning, afternoon and night; spring, summer and winter.

St Martin-in-the-Fields is one of the world's great Parish Churches, sitting resolutely in the changing urban setting of Trafalgar Square, London. It is the most explicitly sacred element of a space that is the naval of Britishness both geographically and culturally. The complexity of users that the church and its surrounding buildings both above and below ground shelter make the choreography of the ritual use of space both, formally and informally the essence of the project for its refurbishment. We intend to show the historical shaping of the site and buildings with the creation of a new public realm around the church that will give access to a public foyer and a sequence of spaces for prayer, contemplation, meeting, music rehearsal and community use.

Eric Parry Architects, London

We approach the question of movement and architecture from what might at first appear a contradictory position, that of the static and earth bound. Movement implies the temporal rather than the frozen moment of a fixed image, and the perception of movement is dependant on the temporal cycle. Time is relative, from the duration of stone, to human ageing and as fleeting as a humming birds heartbeat. Architecture touches all these dimensions of the temporal; the geological, the historical, and the human and we will be showing three projects that weave their story of movement and choreography through urban narratives with their own timelines.

The stone needle at London Bridge marks the spot, beneath the manifestation of the 20th century traffic engineering, where the original Southern threshold to London stood.

The project which was one of urban repair began with a film study of the absurd condition that prevailed. A political stalemate existed between the City of London on the north bank and the borough of Southwark on the south bank of the river. Our urban interventions acknowledge the movement of individuals beyond these political boundaries; the 26 million commuters going to and from the railway station; the tourists who pass along the river bank to its growing attractions, the local population and travelers seeking respite. The 16m high needle constructed of 25 post-tensioned blocks of stone acts a little icon, reflected in the mirror finishes and glass of the surrounding buildings, breaking the horizon of the inclines leading to the bridge and river edge below. Chris Steele Perkins diurnal sequence of 35mm narrative photographic images recording the changing uses and presence of the needle and the



surrounding landscape capture the rugged nature and important historical stratigraphy of the modern urban condition

30 Finsbury Square is a contemporary office building set with its major façade on a London square. This form of urban arrangement originated through the speculative developments of the 18th and 19th centuries to create gated communities of town houses around a common landscaped central area. Finsbury Square has evolved into a set of corporate buildings, where once there were perhaps a hundred doors and perhaps a thousand occupants there are now twelve doors and fifteen thousand occupants. The building is part of the wall that defines the common space. We began by studying the way the square was used with its deck chairs, bowling green and restaurant, car park and petrol stations. The design of the building evolved as the landscape proposal emerged. The facades to the square and side street are constructed of solid load-bearing piers of stone and the office glazing is set behind this for decorum and protection from solar gain. The time lapse film explores the changing rhythms and sciagraphy that the deeply sculpted elevation creates. The choreography of shadows reflects in altitude and direction the patterns of use of the public space - morning, afternoon and night; spring, summer and winter.

St Martin-in-the-Fields is one of the world's great Parish Churches, sitting resolutely in the changing urban setting of Trafalgar Square, London. It is the most explicitly sacred element of a space that is the naval of Britishness both geographically and culturally. The complexity of users that the church and it's surrounding buildings both above and below ground shelter make the choreography of the ritual use of space both, formally and informally the essence of the project for it's refurbishment. We intend to show the historical shaping of the site and buildings with the creation of a new public realm around the church that will give access to a public foyer and a sequence of spaces for prayer, contemplation, meeting, music rehearsal and community use.

Encounters

This work explores the theme of communicative space and is situated at the boundary between physical environments and language. It uses extracts of literature, attached to or otherwise drawn within settings, to deflect or interfere with existing displacement patterns. Both content and form of the writings are tuned to engage with the scale, pace and content of the spaces of the gallery and the urban contexts. Often these spaces have a fragmentary quality, empty and somewhat lost within the monumental framework of the gallery and of the city. Their silence is captured and/or ruptured with the introduction of writing and the new translations that are thereby instigated.

It is not my aim to 'illustrate' the spaces I'm exploring. I intend to proceed analogically, suggesting links between text and space(s) which are rather allusive, and may occasionally display a tension between the two elements. In any case, my purpose is to identify areas of dialogue between textuality and built/physical spaces, and to investigate how the interface of verbal and non verbal means would contribute to a concentrated experience of the chosen sites.

The degree of translatability from a verbal into a non verbal medium and viceversa is one of the initial and most pressing questions to explore. The fragmentary nature of some spaces may fit well with the quality of the quotation. This can be regarded as a fragment displaced from its original setting and relocated to instigate a dialogue with an external reality. The poignancy of the extracts is to draw the attention of the visitors and engage them through curiosity and wonder. The mode of display will also contribute to create a situated experience, the result of an act of perception which engages the mind and the body together. Spectators are encouraged to respond both physically and mentally to the display, thus transforming from viewers to perceiving and perceptive subjects involved in a situated space.

My proposed installation does not describe an unbroken path, nor does it suggest a linear sequence. I do not follow a chronologic concern in displaying the texts. Although each extract has its own significance, they are not to be seen in isolation but rather as signposts or 'stations' in an imaginary journey. The purpose of such a journey is to 'tell the space' as it emerges out of multiple illuminations rather than as a unifying narrative: a space for discoveries, however minimal, however subtle. These discrete yet intertwining fragments would represent the result of a 'second sight', retaining the record of the unexpected and the new.

Anna works in the field of literary translation and is interested in the exploration of potential encounters between literature, the visual arts and architecture. Her investigations inquire into the process of translation, extending its practice beyond its confinement within the field of language. Rather, her approach is to engage translation as a means of negotiating boundaries between modes of artistic expression to reveal unexpected dialogues that overcome the containment of any one language or medium. Her recent contributions include the essay 'Das horchende, das feingespannte Segel: Realization of the New in Paul Celan's Mandel'shtam Translations', in Paul Celan. Materials. Investigations. Memoirs, vol. I: Dialogues and Echoes, ed. by L. Naiditch (Moskow-Jerusalem, 2004); the translations Ulrich Port, 'Catarsi della sofferenza. Le "formule del pathos" di Aby Warburg e il loro fondamento nella retorica, nella poetica e nella teoria della tragedia', Quaderni Warburg Italia (2003) and W. Pichler - G. Swoboda, 'Gli spazi di Warburg. Topografie storico-culturali, autobiografiche e mediali nell'atlante Mnemosyne'. She works and lives in Cambridge, and is currently collaborating on an installation to be exhibited in Rome (2005).

Practice Profile THE PRACTICE The practice is based in Clerkenwell, London and employs a full-time staff of thirty-three: four directors; four associates; 25 architects/architectural assistants/administrative staff. We also have an office in Kuala Lumpur, Malaysia. Eric Parry founded the practice in 1983 and has been working with co-directors Robert Kennett and Nick Jackson, for 15 years. Elaine Labram, the finance director, is responsible for the financial management. The office is managed by Gabriella Gullberg, the practice manager, who is supported by four full-time administrative staff. A very positive and creative atmosphere characterises the practice's studio. EXPERIENCE The practice is currently working on a very broad range of work from masterplanning, architecture, interiors and furniture design. - Private Residential projects - Park Street, Southwark - Sacred & Secular - St. Martin-in-the-Fields, London - Art - Holburne Museum, Bath, Wimbledon School of Art & Timothy Taylor Gallery - Education - Library & New Music School for Bedford School, Wimbledon School of Art - Urban design - Lambeth Gateway at Lambeth Bridge - Masterplanning - Cluny Estate, Millbank Aberdeenshire In recent years we have completed a number of award winning projects including:- Damai Suria apartment building in Kuala Lumpur - Foundress Court at Pembroke College, Cambridge - Southwark Gateway Tourist Information Centre and Stone Needle at London Bridge - The Spa at the Mandarin Oriental Hyde Park, London - 30 Finsbury Square, London - 10 Paternoster Square, London Over twenty years of architectural and interior design practice, Eric Parry Architects have developed a reputation in Britain and internationally, for producing imaginative, well built and carefully detailed designs that reflect their clients requirements and have often proved to set new standards as examples of their type. 30 FINSBURY SQUARE - INTERIOR 10 PATERNOSTER SQUARE PEMBROKE COLLEGE, CAMBRIDGE



Ash Sakula was founded in 1994. The practice responds dynamically to the intensity of work so that sometimes there are five of us and sometimes twelve and quite often we collaborate with other practices with different strengths but similar interests. Examples of symbiotic working would be editing films, creating project websites, running workshops with theatre companies, and working with practices focussed on specific innovations in construction technology. Our aim is continually to explore the potential of architecture to communicate itself as an art form in its own right. So many projects involve more grind than thought and we try to surround ourselves with clients and collaborators who are driven to cut through the clerkitecture and take a few risks.

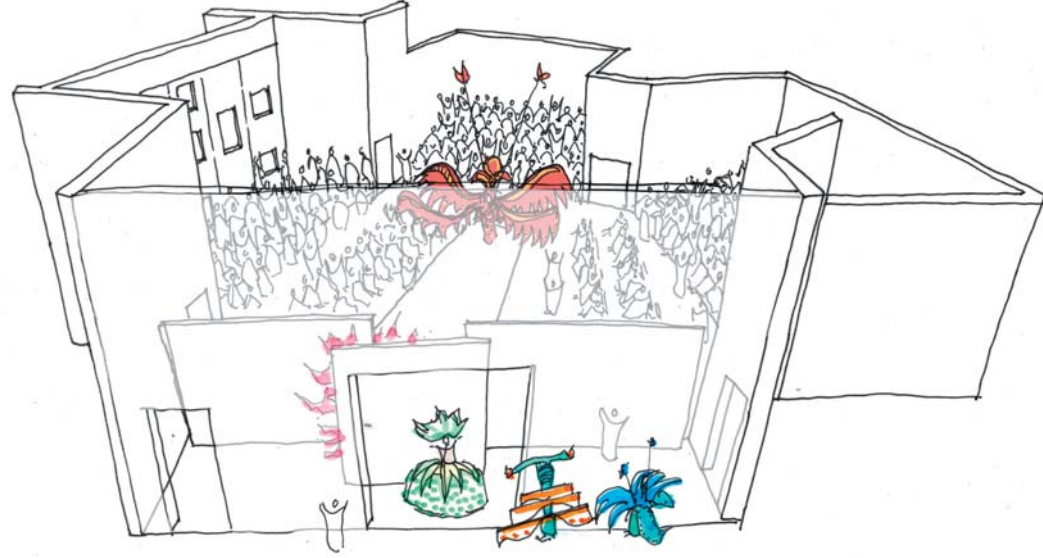
Since our work is mainly for people in small organisations, in education, working in the arts or in the field of affordable housing, places where money is not for burning, it is particularly important that we get the architecture to be as powerful a support as possible. Architecture, that grows quickly into people activities and often even ends up acting as a key defining part of these activities, needs to recognise and honour the pre-existing slow-grown culture of any situation. That specific culture is always our point of arrival and source of inspiration. We involve clients and users from the start, when ideas are fluid but particular enough to stimulate debate, and we enjoy the challenge of testing the brief to its limits and a trampoline of strong opinion to work with. We pursue constructional innovation at the same time as often rediscovering the cleverness and relevance of traditional solutions. Sometimes we are phantom architects whose interventions are nearly invisible.

Our projects include the Birdwing Conservatory 1994, The Puppet Centre 1998, the Hothouse 2001, Sparkenhoe Theatre 2002, Leicester Creative Business, Highrise 2003, Silvertown Housing 2004 and the National Carnival Arts Centre 2005.

EXIBITIONES:

(last updated 31 January 2005)

- 2005 Prague Biennale, Czech Republic
St Margaret's Loop Competition: Public Exhibition, East Grinstead (First prize)
- 2004 Castle Lane, Bedford Competition: Public Exhibition (First prize)
Northampton Market Square Competition: Public Exhibition (Finalist)
Architecture Week: Public Exhibition, Leicester
BURA Awards: Public Exhibition, Tate Britain, London (First Prize)
RIBA Awards Exhibition, for Sparkenhoe Theatre, London and Leicester
- 2003 Diverse City, Luxembourg, London, Boston, Los Angeles, Sydney, Auckland, Beijing, Zhengzhou, Chicago, Dublin, Athens, Brussels, Bologna, Seville
London Planning Awards: Public Exhibition, London City Hall (First prize for the Hothouse)
The Hub: Public Exhibition, Southborough, Kent
- 2002 Homes for Learning Competition: Public Exhibition at Barking Town Hall (First Prize)
Room to Grow Competition: Public Exhibition at RIBA (First Prize)
Neighbourhoods by Design, Jerwood Space, London
- 2001 Working Design, Saatchi and Saatchi, London
- 2000 Hothouse Designs, Hackney, London
Living Design, Business Design Centre, London
- 1998 RIBA Awards Exhibition, for 29 Doughty Mews WC1
- 1997 Drawing on Diversity, Heinz Gallery, London
RIBA Awards Exhibition, for Birdwing Conservatory
- 1995 First Sight, RIBA London



| 147



JOANNA WALKER, STEFFEN BLUEMM

BORN / NAROZENÍ:

CONTACT / KONTAKT:

WALKER BLUEMM

The work of Walker and Bluemm examines the fusion of media and architecture through the production of immersive environments and navigable bodyspace.

The research proposes a hybrid architecture conceived as the transition point between matter, information and energy. As mutable constructions subject to dynamic processes, architecture may refer to the generation and embodiment of the event. A new spatial extensibility is founded, capable of responding and offering unique responses to the experiential body.

The Evolving Oblique is an interactive video and sound installation that explores the spatialization of cinematic projection and the mediative role of the body. The performative space is created by the imagery and its fluctuating projective physical surface, and the complexities of the feedback system, blurring distinctions between the subject and object. The body is extended into the environment, and the environment bleeds its tectonics into the body.

Centred upon the creation of a synthetic territory, the installation re-contextualises notions of landscape and architectural form into a new topology. The imagery operates somewhere between the virtual and the real, allowing for multiple interpretations.

Through the embodiment of the moving image, the condition of topology questions the relation between the viewing subject and perceived environment, creating a bodily engagement with a dispersed and unfolding spatial field. This perceptual shift is situated around the concept of liminality.

The participant interactively modulates the imagery and sound through camera tracking and real-time video processing. The intuitive interface enables the participant to enact a unique choreography through the topology, allowing for a range of movement and dialogue with the environment. Rather than giving the territory singular limits, which are characterized by traditional relationships between figure and ground, these limits are set in motion through the articulation and programming of multiple 3D models into one seamless territory. The animated projected imagery deals with space as a medium, a substance through which events are interrelated and subject to interference and amplification.

The system can be configured in a number of ways, from 1 interactive screen and projector, expanding to include multiple screens and projectors, in conjunction with the camera tracking to form an extensive immersive audiovisual environment.

Digital Studio
Department of Architecture
University of Cambridge
1 Bene't Place
Lensfield Rd
Cambridge
CB2 1RL

jpw1004@cam.ac.uk
uff@gmx.net
bill.haslett@Dartmouth.EDU

EVOLVING OBLIQUE

WALKER & BLUEMM

JOANNA WALKER

(* 1974, UK)

Education / Vzdělání: MA Architecture, University of Cambridge

MPhil Architecture and the Moving Image

STEFFEN BLUEMM

(* 1975, Germany)

Education / Vzdělání: MA Digital Media and Computer Science, University for Applied Science of Furtwangen

EXHIBITIONS / VÝSTAVY:

2004 The Evolving Oblique, International Conference on Artificial Reality and Telexistence
Media Art Exhibition, Seoul, Korea

The Evolving Oblique, single channel work, Multi Media 2004, New York, U.S. A.; awarded Best Contribution in Video Program

The Evolving Oblique, Ogaki Biennale 2004, (Fifth World Forum for Media Art and Culture) Ogaki, Japan

2003 Choreography of the Void, RESPOND, Cambridge, U.K

JOANNA WALKER

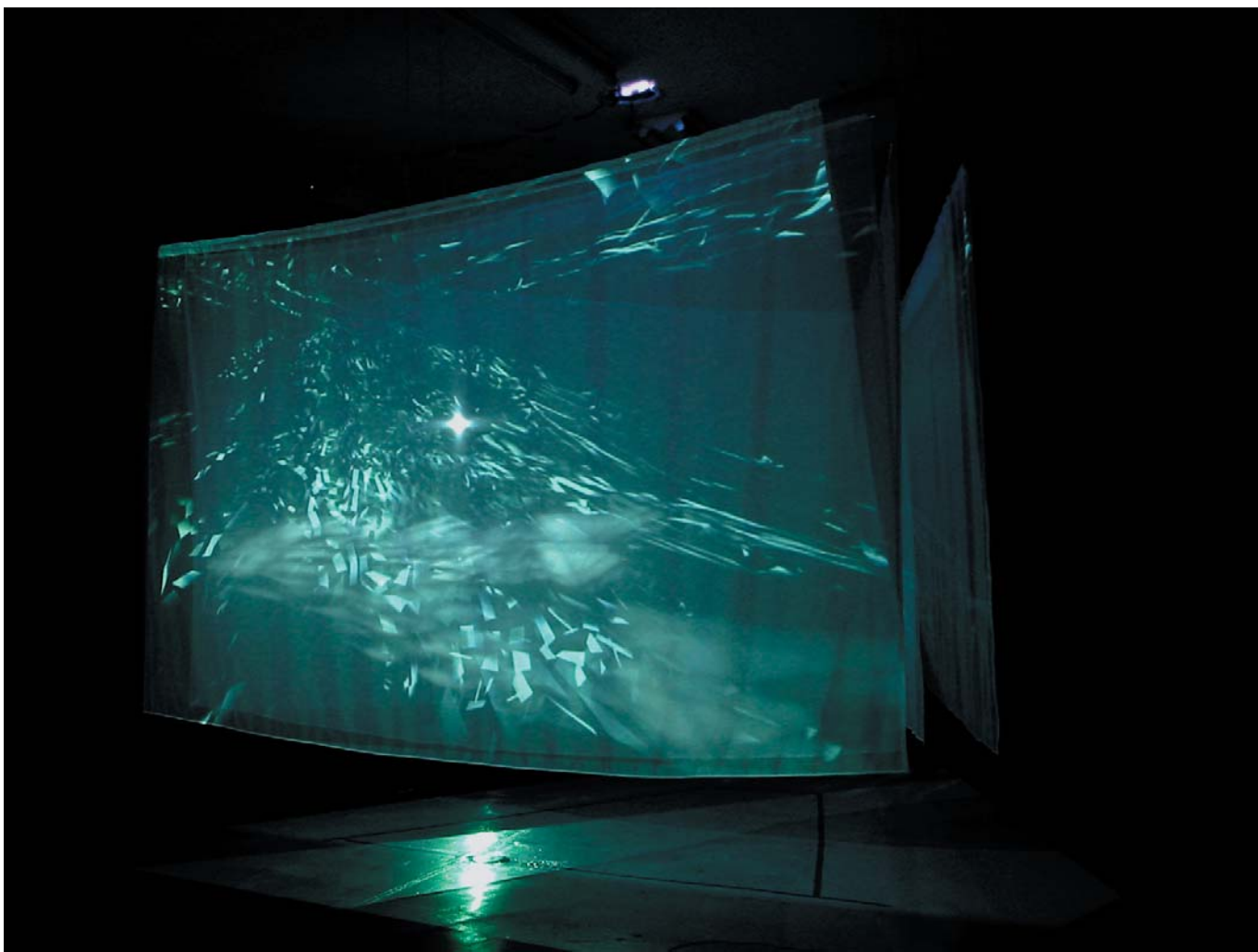
Originally trained as an architect, Joanna Walker is a media artist and designer working predominantly in the field of interactive installation. She is currently teaching and finishing a PhD at Cambridge University, Department of Architecture, Digital Studios. She began collaborating with Steffen during a 6 month residency at the Institute of Media, Art and Science, Japan in 2003. They now exhibit and publish their research internationally.

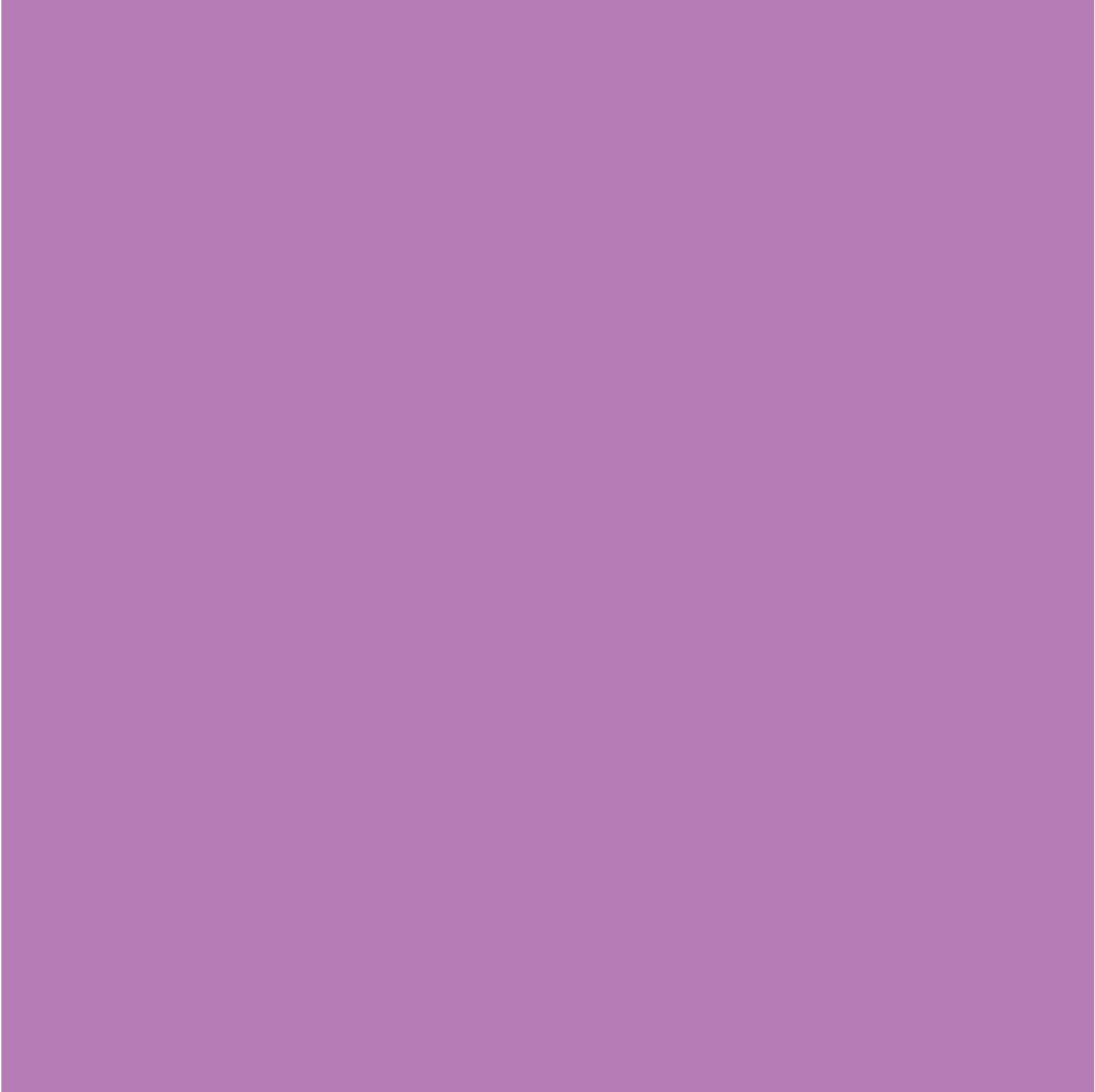
STEFFEN BLUEMM

Within his research Steffen Bluemm concentrates upon international media production and interactive multi-modal environments. He has worked throughout Europe including CreamWare/Germany, and Japan.

BILL HASLETT

Bill Haslett is a composer, performer and instrument builder currently undertaking a Masters in Electro-acoustic Music at Dartmouth College, U.S.







EMILY DRUIFF / UK
TALKING POINT

BORN / NAROZENÍ: (*1976 ????)

Lives and works in London, UK. / Žije a pracuje v Londýně, Velká Británie.

CONTACT / KONTAKT: 66c Ommaney Road, London SE14 5NT, UK

+44 (0) 7947428295

emily87@btopenworld.com

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 2004 MA Curating, Goldsmiths University, London, UK

1998 BA hons Fine Art, Camberwell College of Art, London, UK

POSITIONS / FUNKCE: 2003–2004 Librarian, Goldsmiths College Library, London, UK

2002 Exhibition Administrator, London Institute, Millbank, London, UK

2001 Lecture Programmer, Drawing MA, Camberwell College, London, UK

2000 Live Art Co-ordinator, Dilston Grove, London, UK

1999 Gallery Administrator, Café Gallery Projects, London, UK

CURATORSHIPS / KURÁTORSKÁ ČINNOST:

2003 Relay, Open research project into artists groups, London, UK <http://homepages.gold.ac.uk/emilydruff/>

Is the Gallery Obsolete?, Series of meetings between contemporary artists and curators, Whitechapel Gallery, London, UK

www.spacestudios.org.uk/courses/index.asp

2002 Area 10, Co-founded the artist run space Area 10, London, UK www.area10.info

2001 In the Event of Emergency, Series of residencies, Dilston Grove, London, UK www.intheeventof.org

1999 InterAction, International live art event, part of Bermondsey Carnival, London, UK. www.emco.org.uk

Talking Point will provide a mobile platform for public debate in Prague during the International Biennale of Contemporary Art 2005. The project Talking Point employs the artwork Talkaoke in inviting members of the public to participate in spontaneous dialogue during the opening week. The discussion, as prompted by the roaming artwork, will be relayed back to the gallery via live stream.
www.talkaoke.com/talkingpoint.

THE ARTIST

Talkaoke was first developed in 1997 by Michael Weinkove, he has continued to collaboratively work on it on to date. It was primarily developed because 'people needed a platform for expression they were in control of'. It is a mobile table that is hosted by a chairperson with a microphone with the aim to aid public debate. The table has the capacity to seat ten people and more observers. All conversations can be web cast live or recorded for the on line archive.

Michael Weinkove was born in London, UK in 1974. In 1996 he graduated from a BA in Fine Art at Central Saint Martins. During this period of study his practice developed public interview methods displayed in the medium of audio installation. His practice is located between collaborative digital media and performance yet maintains a strong social interest. It was works such as Conversation Piece II that attracted the seminal artist group Bank to invite him to participate in several of their major group shows. In 1996 he took part in the exhibition Bank TV, 34 Underwood Street, London, UK and in 2001 Century City, Tate Modern, London, UK. His work maintained a strong theme of public participation, borrowing from the popular techniques of the TV vox pop.

In 1999 with the rapid development of mobile media technologies, James Stevens of Backspace proposed to collaborate with the development of Talkaoke, www.talkaoke.com to incorporate web-casting to the Talkaoke table. Backspace was a self-supporting centre and a constant place of activity between 1998 and 2001 for non-commercial public access to technology resources and learning in the UK. This collaboration proved to be an important one and led onto Talkaoke touring to events such as, London Sci fi, Edinburgh Festival, the Aconvention at Liverpool Biennial in the UK and Sonar Festival Bitflows in Vienna. And more recently it has been included in the publication Internet Art by Thames and Hudson. The increased public profile of Talkaoke promoted its involvement in exhibitions such as Art for Networks, Chapter Gallery, Cardiff, UK in 2002 and Splice Live, Liverpool Biennale, UK, 2004.

Talking Point neboli Místo k mluvení poskytuje na Mezinárodním bienále současného umění 2005 v Praze divákům pojízdné pódium určené k veřejným debatám. Projekt Talking Point používá uměleckého díla Talkaoke, jehož prostřednictvím zve veřejnost, aby se v zahajovacím týdnu výstavy zúčastnila spontánní debaty. Jak napovídá charakter pojízdného díla, bude diskuse přenášena v přímém přenosu do galerie.
www.talkaoke.com/talkingpoint.

UMĚLEC

Talkaoke vymyslel Michael Weinkove v roce 1997 a při jeho uvádění spolupracuje s organizátory dodnes. S nápadem přišel především proto, že „lidé potřebovali prostor k vyjádření vlastních názorů“. Jde o mobilní stůl, za kterým sedí moderátor s mikrofonom a snaží se rozproudit veřejnou debatu. U stolu může diskutovat deset lidí, ale najde se tam místo i pro další diváky. Veškeré rozhovory mohou být živě přenášeny na internet nebo nahrávány pro internetový archiv.

Michael Weinkove se narodil v Londýně roku 1974. V roce 1996 získal titul bakaláře výtvarného umění na univerzitě Central Saint Martins. Za studií vypracoval metody veřejného rozhovoru, které představil veřejnosti prostřednictvím audioinstalací. Jeho činnost leží na pomezí spolupracujících digitálních médií a performancí, ale i tak si uchovává silný společenský náboj. Právě jeho díla jako Conversation Piece II (Rozhovor II) upoutala pozornost umělecké skupiny Bank, která ho pozvala, aby se podílel na několika velkých skupinových akcích. V roce 1996 se zúčastnil výstavy Bank TV v Londýně (34 Underwood Street) a roku 2001 výstavy Century City (Město století) v galerii Tate Modern v Londýně. Nikdy se neodchýlil od silného tématu veřejných debat a využíval oblíbených technik televizního pořadu Vox populi. V roce 1999, kdy technologie mobilních médií doznaly rychlého rozvoje, mu nabídl James Stevens z Backspace spolupráci na zdokonalení Talkaoke, www.talkaoke.com, aby bylo možné do stolu Talkaoke zakomponovat zařízení na přenos debat na internet. V letech 1998-2001 bylo Backspace nezávislé centrum, které se ve Velké Británii na nekomerční bázi zabývalo umožněním přístupu veřejnosti k technologickým zdrojům a vzdělávání. Ukázalo se, že spolupráce Michaela Weinkovea a Backspace byla důležitá a vedla k použití Talkaoke při takových událostech, jako byly London Sci fi, Edinburgh Festival, Aconvention at Liverpool Biennial ve Velké Británii a Sonar Festival Bitflows ve Vídni. Nedávno byl Talkaoke zahrnut do publikace vydavatelství Thames a Hudson Internet Art. Vzrůstající zájem veřejnosti o něj pomohl Michaelu Weinkoveovi prosadit se na výstavách Art for Networks v Chapter Gallery v Cardiffu roku 2002 a Splice Live na Liverpoolském bienále v roce 2004.

In 2002 Saul Albert of The London Wireless Network collaborated with Michael Weinkove to develop The People Speak, <http://thepeople.net> and Traffic Island Discs, www.traffic-island.co.uk. These projects show an important development of 'non-determined participation'. Future projects such as Who Wants To Be? develop these socially motivated themes further to provide people with the means to take a proactive role towards engaging with art and cultural critique.

Michael Weinkove currently lives and works in London, where he can be reached at mikey@talkaoke.com.

THE CURATOR

Talking Point is curated by Emily Druiff, who was born in London, UK in 1976. In 1998 she completed a BA honours in fine art at Camberwell College of Art, London. In 2004 she completed an MA in Curating at Goldsmiths College, London where she researched models for collective counter cultural production and distribution. A selection of recent work is outlined below.

2003 - Southwalk, Area 10, London, UK.

Co-curated by Louise Garrett and Emily Druiff. This project took the form of a mobile conference inviting selected participants to walk and talk. Six simultaneous walks took place across South London on 21st March 2003. The participants were contemporary artists, curators, academics and writers engaged with issues of institutional critique and alternative conditions for art production. Each participant was sent a 'delegates pack'. This pack invited groups of three to meet at a given time and place and provided quotes, maps and a means of recording conversations. Each group was invited to walk by any route to Area 10. Here they shared a meal at Andreas Lang's and Kathrin Boehm's Barbecue, a mobile barbecue structure in the form of a fold out cube. A programme of the recordings was broadcast on Resonance FM.

2003 - Relay, coleman project space, London, UK.

Developed with the University of Openness. Relay was an open research project that invited visitors to contribute to an investigation into contemporary models for collective cultural production. Visitors could contribute information by three methods of engagement, an open source web page, wall maps and conversation or weekly discussions. The aim of this project was to act as a resource for alternative models of production and provide a link to other practices, essentially strengthening and extending a critical network. <http://homepages.gold.ac.uk/emilydruiff/>

2004 - Speakeasy, Whitechapel Gallery, London, UK.

Co-organised by Sabine Brumer, Ilsa Colsell and Emily Druiff, in association with the Whitechapel Gallery, Space Studios and Goldsmiths College. Speakeasy was part of the Whitechapel Gallery education pro-

V roce 2002 spolupracoval Saul Albert z The London Wireless Network s Michaelem Weinkovem na vytvoření The People Speak, <http://thepeople.net> a Traffic Island Discs, www.traffic-island.co.uk. Tyto projekty představují důležitý rozvoj „neomezené účasti“. Následující práce jako Who Wants To Be? dále rozvíjejí tato společensky motivovaná témata, aby poskytly lidem prostředky pro aktivní účast na poli umělecké a kulturní kritiky.

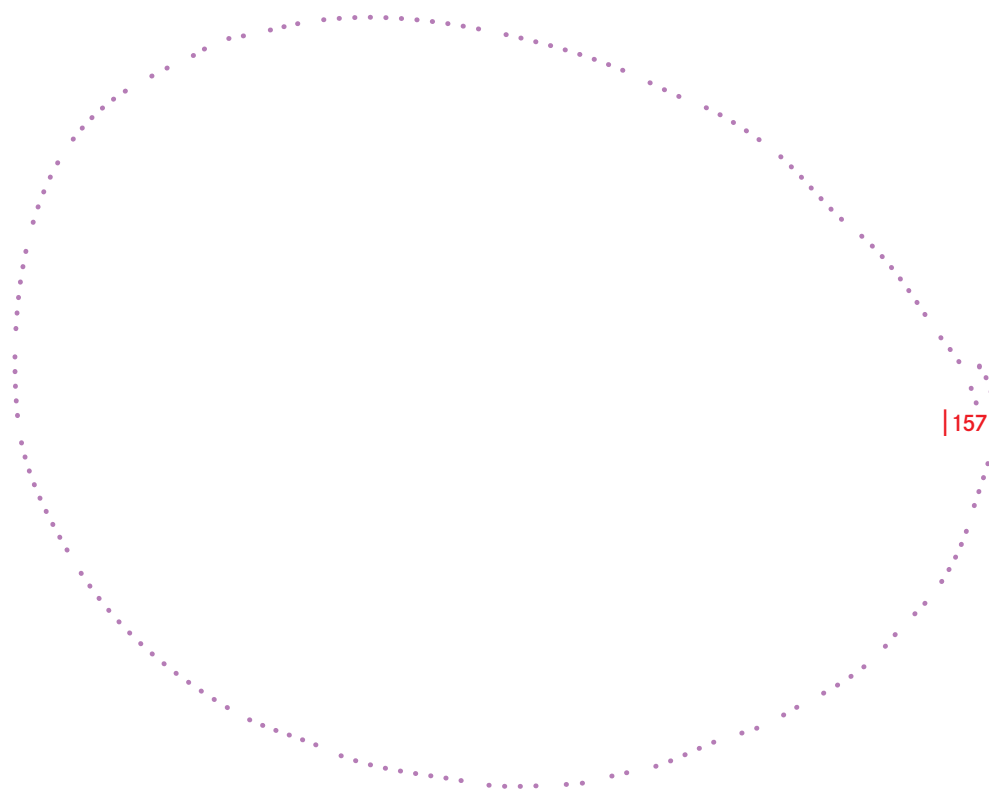
KURÁTOR

????

gramme during the East End Academy. The project brought together contemporary artists and curators in a series of meetings to discuss their current practice in response to the questions: Is the gallery obsolete? What does it mean to engage audiences? Do artists have ethical responsibilities? The meetings were closed to the public and took place every other week over a two-month period.

Future projects for 2005 will include a series of mobile new media workshops titled Now What? This series will profile artists from Prague and the UK in teaching means of appropriating new media and models for self-authorship. There will also be an ongoing contribution to the activities of the Bureau of Research for Post Autonomous Practice, <http://www.postautonomy.com>.

Emily Druiff currently lives and works in London where she can be contacted on emily87@btopenworld.com.



MICHAEL WEINKOVE

- BORN / NAROZENÍ:** (* 1975 ?????)
Lives and works in London, UK. / Žije a pracuje v Londýně, Velká Británie.
- CONTACT / KONTAKT:** Cremer Street Studios, London EC1, UK
mikey@talkaoke.com
+ 44 (0) 7961 365 375
- EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:** 1996 BA in Fine Art, Central Saint Martins College of Art, London, UK
1993 Foundation diploma in Art, Kent Institute of Art and Design, UK

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 Bitflows, new media conference and exhibition, Vienna, Austria
Splice Live, Liverpool Biennale, UK
- 2002 Art for Networks, Chapter Gallery, Cardiff, UK
- 2001 Century City, Tate Modern, London, UK
- 1998 Bank TV, 34 Underwood Street, London, UK
- 1997 The Bank, 34 Underwood Street, London, UK
- 1997–2004 Edinburgh Festival, Sonar Festival, London Sci fi, Future Wales, Creative Links,
Aconvention, UK

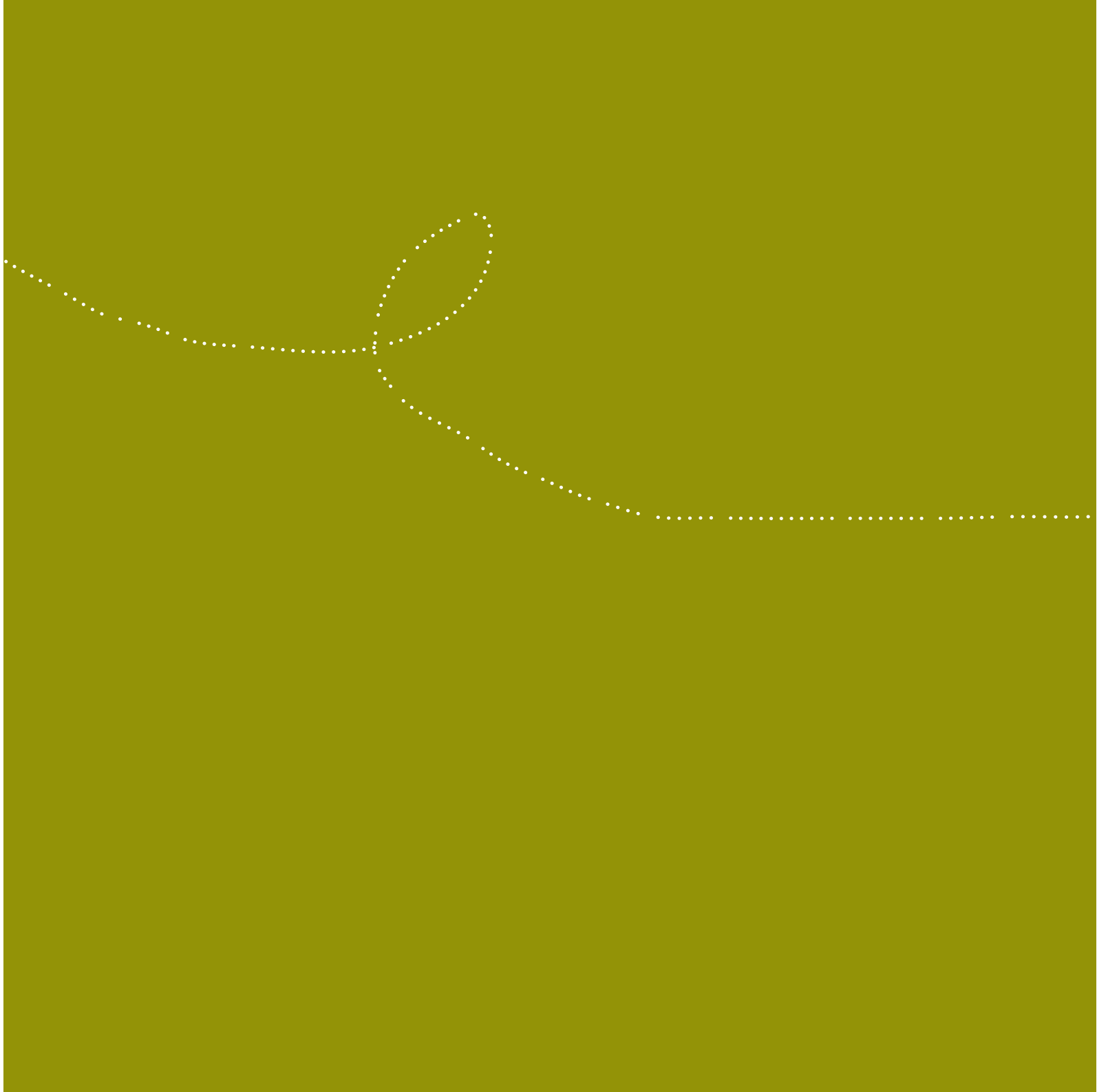
COLLABORATORS / SPOLUPRACOVNÍCI:

- 2002 Saul Albert of London Wireless Network, developed The People Speak Network
<http://thepeps.net>
- 1998–2001 James Stevens of Backspace, developed mobile web-casting technologies for
Talkaoke <http://dek.spc.org>

PUBLICATION / PUBLIKAČNÍ ČINNOST:

Internet Art by Thames and Hudson.







BRANCO FRANCESCHI / CROATIA
AGAIN FOR TOMORROW / ZNOVU PRO ZÍTŘEK

BORN / NAROZENÍ: (*1959 Zadar, Croatia / Zadar, Chorvatsko)

CONTACT / KONTAKT: office: Museum of Modern and Contemporary Art, Dolac 1/II, 51000 Rijeka, Croatia
+ 385 51 334280, + 385 51 330982
branko.franceschi@mmsu.hr
www.mmsu.hr

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 1982 BA History of Art and Philosophy, University of Zagreb, Croatia

POSITION / FUNKCE: 2004 Executive director, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia

CURATORSHIPS / KURÁTORSKÁ ČINNOST:

2004-2005 Curator, 16th International Drawings Exhibition, MMSU, Rijeka, Croatia

2004 National selector, 26th Biennial of São Paulo

Miroslav Kraljević Gallery, Zagreb, Croatia (2004-1987) 293 exhibitions of Croatian and international artists

1st non-profit gallery website in Croatia 1997, <http://www.miroslav-kraljevic.hr> (75 artists, included in Millenium Cultural Resources of UNESCO) with online projects by Tomislav Pavelić, Andreja Kulunčić, Egomania, Edita Schubert, Duje Jurić,

Kata Mijatović, Marijan Molnar

“2003 Camp Craft”, Kortil Gallery, Festival of New Art, Rijeka, Croatia

“Diaries”, 24th Poreč Annale

2002-2004 «Frame by Frame» Retrospective of Croatian Single-channel Video Art 1976-2001, touring Europe

2002 «Space and Walls» group exhibition, Salon of the Museum of Contemporary Art, Rijeka, Croatia

2001 «Blind Date» exchange of Croatian and Scottish artists, Zagreb, Rijeka, Split (exhibitions); Edinburgh, Glasgow, Scotland, UK (presentations, collaboration with New Media Scotland)

Retrospective of video works by Ante Božanić, Zagreb, Rijeka, Croatia

Selector for the New Media Section of the 6th International Festival of New Film, Split, Croatia

2000 «Ambience 90» group exhibition, Collegium artisticum, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, Museum of Contemporary Art, Rijeka, Croatia

1999 Lecture of Francesca A. Miglietti, art historian/editor art review Virus (Milan, Italy), Zagreb, Croatia

1998 Lectures of Alanna Heiss, executive director P.S.1, Zagreb, Split, Croatia

MEMBER OF / ČLEN: 2004 Advisory Committee of CEC ArtsLink

Editorial Board of art review Život umjetnosti

coordinator of the Croatian participation in Eastern European Residency Exchange in collaboration with Art In General, New York, Bunkier Sztuki, Krakow, Ujazdowski Center Warszawa, Trafo Gallery, Budapest, Hungary

Board of the Križić-Roban Gallery

Jury of Radoslav Putar Award

2003 Board of the Croatian Section of AICA

2002 Jury of the New Media Section of the 7th International Festival of New Film, Split, Croatia

2000-2005 initiator and coordinator of the Croatian participation in The International Studio Programs of P.S.1, New York, USA

2000-2003 Board of the O.K. Gallery, Rijeka, Croatia

2001-2002 Jury of the Josip Račić Award for the Visual Art

MEMBERSHIP / : DPUH, AICA, ICOM

SECOND SIGHT: DAVID MAJLKOVIC'S "AGAIN FOR TOMORROW"

David Majlković's "Again for Tomorrow" part 1 & 2 (Scenes for the New Heritage) cuts through the open and chameleon like present-day aesthetics reflecting upon its roots and constant urge to predict future. It is an assemblage that compresses ideas from the past, artist's present day insights and proposals for the future into the time machine with the 150 years span. Incorporating great visionary ideas of the historic avant-garde movements such as futurism, surrealism and modernism, "Again for Tomorrow" aims to create moments of vision Majlković feels missing in the current art production. It fights tendencies of quick and thoughtless dismissal of the relevant historical achievements that marks present-day civilization oriented towards youth, future and irrational profit-oriented technical development. "Again for Tomorrow" is all-inclusive in the respect of the art disciplines transgressing their separation through the combination of installation, sculpture, video, ready-made objects, architecture, photography, drawings, sound, etc. Finally, on the subtle symbolical level it dwells upon and gives solutions to the burning political issues of the country still in the psychological turmoil of the war trauma and transition, that abruptly and painfully changed the established set of values, destinies and ways of lives.

"Again for Tomorrow" is universal, yet it comes from a very personal and very specific geopolitical situation. It surpasses the postmodernist discourse on modernism, historical avant-gardes and pop culture. It blends EVERYTHING within the work where cheap meets expensive, improvised merge with sophisticated products and architecture blends with plastic arts.

"Again for Tomorrow" is a day dreaming static futuristic voyage of motion at a standstill, an imaginary ride through the mental concepts on a powerful vision-fueled motorcycle, a quest for the meaning of art, a childishly innocent chase of the mysterious, elusive, lost beauty of creation, escapist flight to the realm of the future where all the problems would be of purely aesthetical nature.

Unlike many of his peers Majlković strongly believes in the sensory nature of visual arts, thus he conceives and creates a total experience communication machine generating unique mix of stimuli to discretely call forth all of the audience's senses. The projected mood is one of loss, physical and emotional weariness, and a prodigal generation's drowsiness. Yet, it is also a promise of elated new beginnings.

PART I

The centerpiece of Again for Tomorrow part 1 is the latest model of the fast motorcycle installed in the manner that invites public to mount it. The wooden construction (remnant to the futurists esthetics that historically had a stronghold in Majlković's hometown of Rijeka),

DRUHÝ POHLED: „ZNOVU PRO ZÍTŘEK“ DAVIDA MAJLKOVIČE

Projekt Davida Majlkoviče Znovu pro zítřek, část 1 & 2 (Scény pro nové dědictví) kráčí po cestě současné otevřené, chameleóna připomínající estetiky a zpochybňuje přitom její kořeny i neustálé nutkání předpovídat věci příští. Jde o assembláž, která spojuje ideje z minulosti, autorův dnešní názor a návrhy do budoucnosti a vytváří stroj času s rozpětím sto padesát let. Začleněním velkých vizionářských myšlenek historických avantgardních směrů, jako byly futurismus, surrealismus a modernismus, chce Znovu pro zítřek navodit okamžiky zjevení, které Majlković v dnešní umělecké produkci postrádá. Bojuje proti tendencím rychle a bezmyšlenkovitě zavrhnout důležité dějinné úspěchy, tendencím, jež poznamenávají soudobou civilizaci orientovanou na mládí, budoucnost a iracionální vývoj zaměřený na zisk. Znovu pro zítřek je všeobsažné dílo ve smyslu uměleckých disciplín překračujících, co je odděluje; je to spojení instalace, skulptury, videa, obyčejných předmětů, architektury, fotografie, kreseb, zvuku atd. Kromě toho se v jemné symbolické rovině zabývá palčivými politickými otázkami (a navrhuje jejich řešení) země nacházející se dosud v psychologickém zmatku válečného traumatu a přechodného období, které náhle a bolestivě změnilo ustálený žebříček hodnot, osudy lidí a způsob života.

Znovu pro zítřek má univerzální platnost a přitom vychází z velice osobní a velice specifické geopolitické situace. Převyšuje postmodernistickou rozmluvu o modernismu, historických avantgardách a pop kultuře. Propojuje VŠE dohromady v díle, v němž se levné setkává s drahým, improvizované s předem promyšleným a architektura splývá s plastovým uměním.

Znovu pro zítřek je snová statická futuristická cesta pohybu v mrtvém bodě, imaginární jízda duševními koncepcemi na silném motocyklu poháněném představami, hledání smyslu umění, dětsky nevinná honba za záhadnou, nepolapitelnou, ztracenou krásou tvorby, únik do říše budoucnosti, kde budou všechny problémy čistě estetického charakteru. Na rozdíl od mnoha svých kolegů Majlković pevně věří v smyslovou povahu výtvarného umění, a tak koncipuje a vytváří experimentální komunikační přístroj, který vzbuzuje jedinečnou směs podnětů a stimuluje všechny smysly diváků. Vyvolaná nálada evokuje ztrátu, fyzickou a emocionální únavu a netečnost rozmařilé generace, zároveň je však i příslibem radostných nových začátků.

ČÁST I

Jádrum Znovu pro zítřek, část 1 je nejnovější model silného motocyklu instalovaný tak, že vyzývá diváka, aby nasedl. Dřevěná konstrukce (zbytek futuristické estetiky, jejíž baštou kdysi byla Majlkovičova rodná Rjeka) vyrůstá z přední části motocyklu v úzkém pruhu, který se rychle rozrůstá a pokrývá celou plochu protilehlé zdi (připomíná Merzbau

sprouts out from the motorcycle's front in a narrow strip spreading fast to encompass the entire surface of the opposite wall (take on the Kurt Schwitters's Merzbau). Construction is of cheap industrial wood leftovers, nailed or duck-taped together. The assembly is partly coated in plaster adding to its sculptural unity. At the eye level of the "motorist" and inside the construction, a 17" flat screen flanked with the set of loudspeakers spins blurred video footage, recorded with the video mode of the digital photo camera. It presents pseudo-futuristic home-made household equipment and activities; crutches to grasp and get a hold of media generated reality. Vision is accompanied with the sound of the digitally generated pseudo tribal music.

The overlapping of layers of the cultural evolution is essential to Maljković's oeuvre. In any given moment one may wake up the forgotten, forbidden, suppressed, belittled ideas, concepts or esthetical codes that recede in the corners of collective memory waiting to be called upon and resurface to the level of actuality. If individual doesn't do it for the fair reason of recontextualization, the mechanisms of the cultural industry certainly would for the sheer exploitation. While part 1 of Maljković's *Again for Tomorrow* toys with general, part 2 *Scenes for the New Heritage* dwells upon very specific case.

PART 2

"*Again for Tomorrow*" part 2 (*Scenes for the New Heritage*) is installed in the adjoined space. It consists of the video projection of the low-budget short SF film, photographs, texts designs and sketches documenting Maljković's first journey to the exact location in space and concrete enough moment in future.

The group of young visitors 40 years from today on May 25th (birthday of the late Yugoslavia's leader Tito), 2045 visit the site of the presently abandoned and neglected colossal architecture of the Second World War Partisan Hospital Memorial completed in 1981. The group is summoned by the sheer power of the monument rising from the absolute esthetic superiority of its visionary design conceived by Vojin Bakić, one of the most important modernist sculptors of the former Yugoslavia. Monument is fighting for its new life, meaning and function. The relativism of criteria dependant on the present-day fast changing political agendas that have shaped Memorial's present condition would be of no importance to the visitors in the future. The Memorial would be no longer forgotten. Purified of its political connotations by the passage of time, Monument finally takes its righteous position as a part of the collective heritage. Its timeless esthetic qualities inspire new visionary concepts and designs.

Branko Franceschi

Kurta Schwitterse). Konstrukce ze zbytků levného stavebního dřeva je stlučená hřebíky nebo slepená lepicí páskou. Asambláž je zčásti pokrytá sádkou, která přispívá k její sošné jednodlosti. V úrovni „motoristových“ očí běží uvnitř konstrukce na sedmnáctipalcové ploché obrazovce s reproduktory po stranách rozmazaný videozáznam, jež video-způsobem natočila digitální kamera. Ukazuje pseudofuturistické, na koleně vyrobené zařízení domácnosti a různé činnosti; berle, jež mají uchopit a udržet realitu vytvářenou médii. Obraz doprovází zvuk digitálně vyrobené pseudo-lidové hudby.

Pro Maljkovićovo dílo je charakteristické vzájemné překrývání vrstev kulturní evoluce. V kterémkoliv okamžiku můžeme vzkřísit zapomenuté, zakázané, potlačené, znevažované myšlenky, koncepty nebo estetické kódy, které –zasuty v koutech kolektivní paměti – čekají, až budou povolány a vyplují na hladinu skutečnosti. Pokud to neudělá jedinec, aby je zasadil do nových souvislostí, nepochybně tak pro čirý zisk učiní mechanismy kulturního průmyslu. Zatímco první část Maljkovićova *Znovu pro zítřek* si pohrává se všeobecným, druhá část – *Scény pro nové dědictví* – se zabývá konkrétním případem.

ČÁST 2

Druhá polovina projektu *Znovu pro zítřek*, část 2 (*Scény pro nové dědictví*) je nainstalovaná v přilehlém prostoru. Tvoří ji videoprojekce nízkorozpočtového krátkého vědecko-fantastického filmu, fotografie, texty, návrhy a náčrty dokumentující Maljkovićovu první cestu na konkrétní místo ve vesmíru v konkrétní okamžik budoucnosti.

Skupina mladých lidí ode dneška za čtyřicet let, přesně 25. května (narozneniny bývalého jugoslávského vůdce Tita) 2045, navštíví dnes opuštěnou a zanedbanou kolosální stavbu Památník partyzánům druhé světové války, dokončenou v roce 1981. Přitáhla je tam sama síla monumentu vyzařující z absolutní estetické nadřazenosti vizionářského návrhu, který vytvořil Vojin Bakić, jeden z nejvýznamnějších modernistických sochařů bývalé Jugoslávie. Památník bojuje o svůj nový život, smysl a funkci. Relativita hledisek, která závisí na současných, rychle se měnících politických programech, již se podepsaly na jeho současném stavu, nebude pro publikum propříště důležitá. Objekt už nebude zapomenut. Plynutím času očištěn od politických konotací, konečně zaujme své právoplatné místo jako součást kolektivního dědictví. Jeho nadčasové estetické hodnoty poslouží jako inspirace novým vizionářským nápady a návrhům.

Branko Franceschi

DAVID MALJKOVIĆ

BORN / NAROZENÍ:

(* 1973 Croatia, Jugoslavia / Chorvatsko, Jugoslávie)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:

2003–2004 Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam, The Netherlands

1998–1999 Academy of Fine Arts, University of Zagreb (Multimedia Alternative), Zagreb, Croatia

1996–2000 Academy of Fine Arts, University of Zagreb (Department of Painting), Zagreb, Croatia

1993–1996 Faculty of Philosophy, Art Department, Rijeka, Croatia

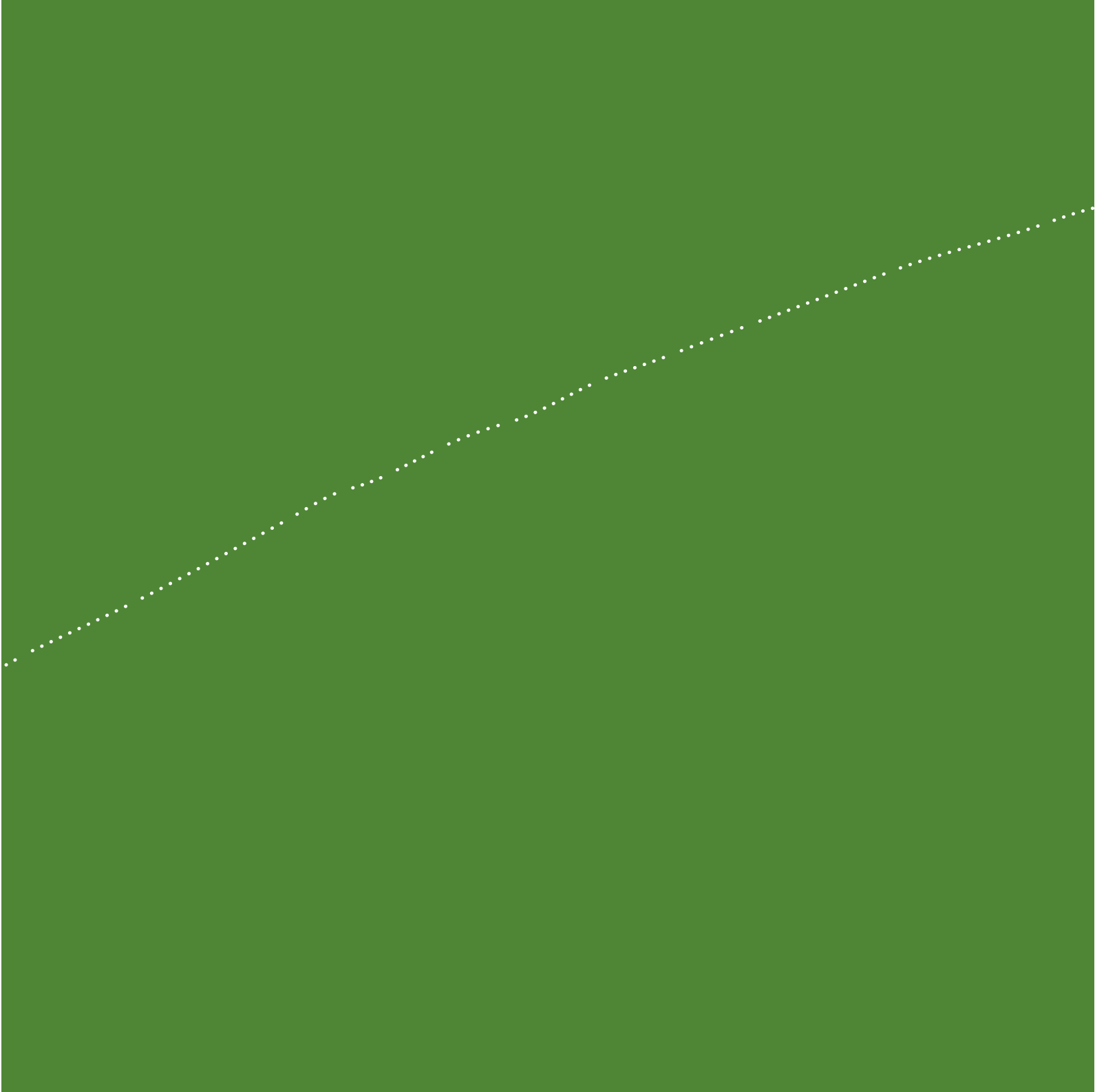
SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2005 Annet Gelink Gallery, Amsterdam, The Netherlands
Artist Book Presentation & Exhibition, Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands
- 2002 Paintings for Everyday Use, Miroslav Kraljević Gallery Zagreb, Croatia
- 1999 Otok Gallery, Dubrovnik, Croatia
- 1998 The Dices are / were Thrown, Palazzo Ploech
There's Too Much Of Me, Lotrščak Tower, Zagreb, Croatia
- 1997 Jedermann, Caffè IN Rijeka, Croatia
- 1996 Young Artists Club (Modern Gallery), Rijeka, Croatia

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2005 MUU Imaginary is Potential» / Screening, Helsinki, Finland
ARCO / Annet Gelink Gallery, Madrid, Spain
Annet Gelink Gallery, Amsterdam, The Netherlands (+ Carlos Amorales, Skafta Kuhn, Jenny Perlin, John Pilson, Dirk Skreber)
Imaginary is Potential, Nikolaj Centre of Contemporary Art, Copenhagen, Denmark
Imaginary is Potential, Halle für Kunst, Lüneburg, Germany
Le Plateau, Paris, France (with Joan Jonas)
Praguebiennale 2, Národní galerie v Praze, Veletržní palác, Prague, Czech Republic
T293, Naples, Italy (+ Jan Christensen, Martin Sedlák) G
Istanbul Biennial 9, Istanbul, Turkey
- 2004 Love it or Leave it, Cetinje Biennial 5, Cetinje, Montenegro
Exhibition on Nature and Society, Exit Gallery, Peja
Normalisation, Nova Gallery, Zagreb, Croatia







VESSELA CHRISTOVA-RADOEVA / BULGARIA
A LOOK INWARDS THE IMAGE / POHLED DO OBRAZU

BORN / NAROZENÍ: (*1955, Bulgaria / Bulharsko)

Lives and works in Sofia, Bulgaria. / Žije a pracuje v Sofii, Bulharsko.

CONTACT / KONTAKT: Bulgaria, 1618 Sofia, Bukston 31-A, ap.43

sghg@bgnet.bg, verad@gbg.bg

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 1978-1983 Graduated Art History in the Academy of Arts in Sofia, Bulgaria

1975-1979 Graduated the Academy for Social Sciences and Management in Sofia, Bulgaria

Since April 2002 - Director of the Sofia Art Gallery, Bulgaria

CURATORSHIPS / KURÁTORSKÁ ČINNOST:

2003 The Worlds of Zlatju Bojadzgiev (1903-1976), Sofia Art Gallery, Sofia, Bulgaria

10 x 5 x 3 (10 Bulgarian curators x 5 Bulgarian artists x 3 paintings), Shipka 6 Gallery in Sofia, Union of Bulgarian Artists, Sofia, Bulgaria

Sofia,

2002 Self-portraits by 50 contemporary Bulgarian artists, Raiko Aleksiev Gallery in Sofia, Union of Bulgarian Artists,

Bulgaria

Colle-

1998 Processing of the fund, demonstration of the same in an exhibition and compilation of the catalogue for the Art

ction of the Bulgarian Ministry of Foreign Affairs, Sofia Art Gallery, Bulgaria

1994 Chef curator and compiler of the catalogue for "100 years of organized artistic life in Bulgaria", Shipka 6 Gallery in Sofia, Union of Bulgarian Artists, Sofia, Bulgaria

Chris-

1993 Exhibition and compilation of a catalogue for the "Paintings of Dimitur Kirov, Encho Pironkov, Georgi Bozhilov,

to Stefanov and Yoan Leviev", Lotos Gallery, Vienna, Austria

PUBLICATIONS / PUBLIKAČNÍ ČINNOST:

SOFIA - 100 FACES - Sofia Art Gallery, 2004.

MARKETING, COMMUNICATIONS AND BRANDING AT THE MUSEUM - National conference, 2003.

EXPORT - IMPORT (Contemporary Art from Bulgaria) - Sofia Art Gallery, 2002.

I don't remember when, where, and why the first exhibition was organized and who did it. As a matter of fact it is not the particulars, which are important but the event itself, as it is a proof of civilized human contacts. Meeting people from different lands and cultural traditions, at different age, and of different gender, characters, stereotypes, esthetic and stylistic predilections, at one and the same time and in one and the same space, shows the firm belief that creative images have the power of dialogue. This is an all-embracing global dialogue in which, unlike verbal and musical dialogues, the simultaneous resounding and overlaying of expressions/images that differ in their dynamics and colouring, carries away the spectator with the power of a universal chord.

SECOND SIGHT - the title of the International Biennale of Contemporary Art in Prague 2005 gave me the opportunity to share - via the works of six Bulgarian artists - my view on our modern times when culture and the arts are more and more actively overcoming their century-long function as autonomous fields of human creativity and are winning recognition as a unifying factor in the public context.

The existing information on facts and processes, the up-to-date historical analysis and our natural curiosity about the uniqueness of the individual, place us in the position of constantly mistrustful spectators, though they also give us the self-confidence of participants in the evolution of the human race. Participants who bear the moral responsibility for what is happening around. In this train of thought we should also analyse ART - the specific manifestation of the individual "I" - with all the contradictions between the general and the specific in its development and diversity of being.

Literally and figuratively we have inherited a legacy that is crushing in volume and at the same time we feel completely free and unburdened because no norms compel us imperatively to comply with its essence. And here arises the moral question - what to accept and what to reject from this legacy as similar norms? Then comes the next question - are we willing to comply with them because in some cases we do not abide by the "rules", and if that is the case, then is it worthwhile to persuade the rest to believe in our own truth?

In the works of Stanislav Pamukchiev there is an ever-present longing for the Great Time, for penetrating into the closed areas of the archetypes. This allows him to acquire self-knowledge. He is in quest of images, which can take him back to what is stable and steady, thus hoping to compensate modern man's traumatic awareness of the loss of primordial quality and value, of the loss of orientation towards the united and universal entity. The installation STEPS translates into the

Nepamatuji si kdy, kde a proč byla uspořádaná první výstava, ani kdo ji zorganizoval. Ve skutečnosti nejsou důležité jednotlivosti, ale událost jako taková, neboť je důkazem civilizovaných lidských kontaktů. Setkání lidí z cizích zemí, kteří mají jiné kulturní tradice, jsou různého věku, pohlaví, mají odlišné povahy, stereotypy, estetiku a oblíbenou stylistiku, ve stejném čase a na stejném místě dokazuje, že kreativní obrazy vyvolávají dialog. Všeobsažný globální dialog, ve kterém, na rozdíl od verbálního a hudebního dialogu, simultánní rozezvučení a překrývání se výrazů / obrazů, jež se liší svou dynamikou a barvami, unáší diváka se silou univerzálního akordu.

Druhý pohled - název Mezinárodního bienále současného umění v Praze 2005 mi poskytl možnost podělit se - prostřednictvím šesti bulharských umělců - se svým názorem na naši moderní dobu, kdy kultura a umění stále aktivněji překonávají svou stoletou funkci autonomního pole lidské kreativity a získávají uznání jako sjednocující faktor ve veřejném kontextu.

Existující informace o faktech a procesech, moderní historická analýza a naše přirozená zvědavost, týkající se jedinečnosti individuálního, nás staví do pozice soustavně nedůvěřivých diváků, i když nám současně dodávají sebedůvěru účastníků evoluce lidské rasy. Účastníků, kteří nesou morální odpovědnost za to, co se děje kolem nich. Pomocí tohoto myšlenkového pochodu bychom měli analyzovat také UMĚNÍ - specifický projev individuálního „já“ - se všemi rozpory mezi všeobecným a specifickým v jeho vývoji a rozmanitosti bytí.

Doslova a přeneseně jsme zdědili odkaz, který nás svým objemem drtí, a zároveň se cítíme absolutně svobodní a nezatíženi, neboť nám žádné normy kategoricky nevnucuje, abychom se přizpůsobili jeho podstatě. A zde vyvstává morální otázka - co přijmout a co odmítnout z tohoto dědictví jako normy? Poté se objevuje další dotaz - jsme ochotni přizpůsobit se jim, když se v některých případech nedržíme „pravidel“? A je-li tomu tak, stojí pak zato přesvědčit ostatní, aby uvěřili naší pravdě?

V dílech Stanislava Pamukchieva je stále přítomná touha po Dávných časech, po proniknutí do uzavřených oblastí archetypů. To mu umožňuje poznat svoje nitro. Hledá obrazy, které ho zavedou zpátky k tomu, co je stabilní a pevné, a doufá, že si tím vynahradí traumatické vědomí ztráty prapůvodní kvality a hodnoty, ztrátu orientace k sjednocené a univerzální entitě, kterou pociťuje moderní člověk. Instalace Kroky překládá do jazyka umění metaforu Cesty, nekonečného pohybu, chůze po Zemi, jak v doslovném, tak v přeneseném smyslu.

language of art the metaphor of the Way, of the infinite movement, of walking, both literally and transcendently, on the Earth.

There is a similar position in Ana Ivanova ... THE REALITY OF INVISIBLE... She does not want to make news; she wants to speak about the primordial deep rooted. This has already been done and in order to be done after us, the author assumes the responsibility of our temporal belonging. We are structural elements of Time due to our inherent creative nature. The longing to create is natural though it is difficult to reach the state of revelation and open behaviour in which the individuals can find their essence.

The visualization of the sentence: I LOVE YOU TERRIBLY MUCH ! in the gestures of a nine-year old girl dressed in a Bulgarian national costume, exemplify Nia Pushkarova's lead theme of the Bulgarian identity in the context of the European. This is an original adaptation of what we know and feel as Bulgarians. And the link with her education in Great Britain, is an attempt at an adequate translation of certain values.

Bozhidar Boyadzhiev's installation SCREENSHOTS (SEE YOU IN THE HEREAFTER), shows the artist's interest in the world of technology, as well as the influence of the mass media on modern man, which he examines as a global, radiating anthropologic field that puts to the test our survival today.

The roofs tightly packed together that Simeon Levy saw through the window of his hotel room in Athens represent a challenge to the specificity of direct photography, which relies on the strength and impact of the captured moment. They acquire the abstract function of a work of art and are transformed into SPACESHIPS. Thus, a specific material detail is literally transformed into an image-dream.

Petar Dochev has taken on a difficult task - to show Time breathing in his pictures. For him each new work is a constant search and at the same time self-denial; a new world and developing a different flair for the time we live in. That is the reason why the artist's pictures are abstract in terms of both composition and techniques and the common criteria of painting and sculpture do not apply to them.

Art images offer a unique opportunity to physically preserve and transfer the values in time and space. The mutual denial/mutual penetration between planetary time and space and our personal time and space is the immanent link between the themes and means of expression of every art.

Theoretically there exists a number of opposite notions: real/abstract, formal/informal, easel/monumental, monochrome/polychrome, flat/multi-dimensional, etc. In modern genuine art these characteristics are poles of one and the same phenomenon and thus they are not mutually exclusive; they complement and enrich one another reciprocally.

Podobný postoj se objevuje i v díle Any Ivanovy Realita neviditelného... Nechce přicházet s novinkami: chce mluvit o prvotních, hluboce zakořeněných věcech. Ty se již odehrály a aby se odehrávaly i po nás, autorka na sebe bere odpovědnost za naše současné bytí. Díky vrozené tvořivosti jsme strukturální prvky Času. Touha tvořit je přirozená, i když je těžké dosáhnout stavu osvícení a upřímnosti, ve kterém jednotlivci mohou najít svou podstatu.

Obrazové ztvárnění věty Mám tě strašně moc ráda!, prostřednictvím gest devítileté holčičky oblečené v bulharském kroji, je ztělesněním hlavního tématu, které si pro své dílo zvolila Nia Pushkarova - je to bulharská identita v evropském kontextu, originální adaptace toho, co víme a co cítíme jako Bulhaři, a pojitko se vzděláním, které získala ve Velké Británii. Je to pokus o adekvátní překlad jistých hodnot.

Instalace Screenshots (see you in the hereafter) / filmové záběry (nashledanou v budoucnu) Bozhidara Boyadzhieva je důkazem autorova zájmu o svět technologie a vliv masmédií na moderního člověka. Tento svět zkoumá jako globální antropologický terén, jenž podrobuje zkoušce naše dnešní přežití.

Na sebe natěsnané střechy, které viděl Simeon Levy okny svého hotelového pokoje v Aténách, představují zpochybnění specifčnosti nearanžované fotografie, která se opírá o sílu a účinek zachyceného okamžiku. Získávají abstraktní funkci uměleckého díla a jsou transformovány na Kosmické lodě. Tak je specifický materiální detail doslova přeměněn na obraz-sen.

Petar Dochev se pustil do namáhavého úkolu - ukázat Čas dýchající v jeho obrazech. Každé nové dílo pro něj představuje neustálé hledání a současně odříkání; nový svět a vyvíjející se cit pro čas, ve kterém žijeme. To je důvod, proč jsou umělcovy obrazy abstraktní jak z hlediska kompozice, tak technik a běžná kritéria malby a sochařství se na ně nevztahují.

Umělecké obrazy nabízejí jedinečnou příležitost fyzicky zachovat a přenést hodnoty v čase a prostoru. Vzájemné popření / vzájemný průnik mezi planetárním časem a prostorem a naším osobním časem a prostorem je imanentním pojítkem mezi tématy a výrazovými prostředky každého umění.

Teoreticky existuje řada protikladných pojmů: reálný / abstraktní, formální / neformální, kabinetní / monumentální, jednobarevný / mnohobarevný, plochý / vícedimenzionální a podobně. V pravém moderním umění jsou tyto charakteristiky póly jednoho a toho samého fenoménu a navzájem se nevylučují: doplňují se a obohacují.

BOZHIDAR BOJADZHIEV

BORN / NAROZENÍ: (*????)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: ??

The installation reflects my interest in the world of technology and the influence of the mass media on modern man, which he examines as a global, radiating anthropologic field that puts to the test our survival today.

Cross sections of digital reality are transformed into a series of works of art, which try to change the virtual when “loading” it onto the conventional carrier of a picture. “The imperfections” of the computer image make it resound as emphatically conditional, strange but attractive before being re-interpreted as artistically deformed, and intentionally transported into the perimeter of the painting.

The relation between my own subjective view and the de-humanizing clichés of the mass media vision is the essence of the artistic idea. In fact we are speaking of a definite perception of the world and of suggestions that are not subject to the “joystick”. Moreover – the feeling of uncertainty, the lost control over technical progress and the disintegrating system of values, confuse the individual and make him think with a humanistic feeling only of the “hereafter, the world to come” of thought, dreams and faith.

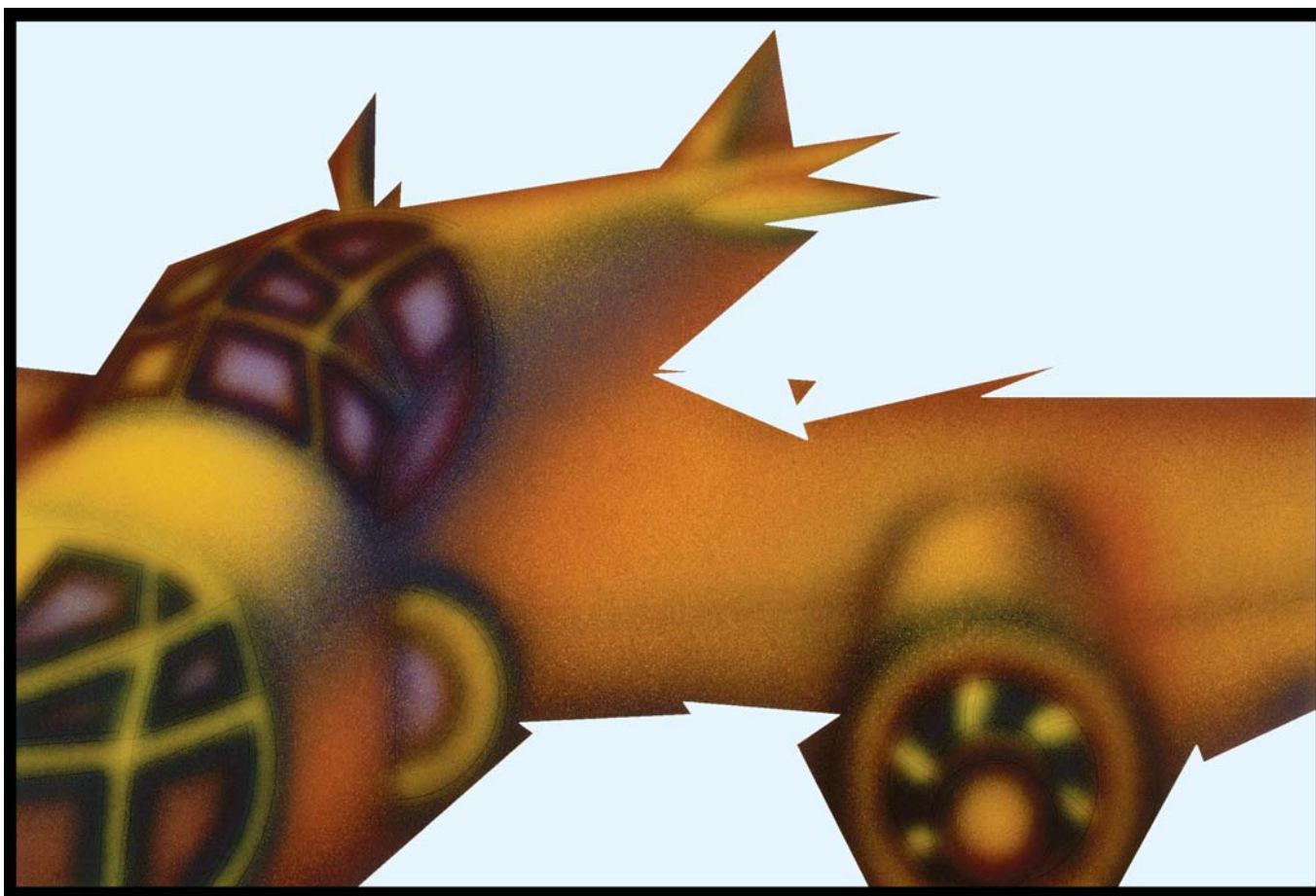
The paintings are executed with mixed technique which, when building up the space, combines distemper with aerograph, graphical drawing with a lithographic structure, half-tone softness with mosaic logic. The painting in this case is technically supported by the “pointillism” of the splashes, drops or aerosol. The final construction foundation of the form depends on the drawing of the background that is conditionally superimposed. The background is always a constant in terms of colouring and facture, being transformed into an explicitly super-real medium of the images.

Instalace odráží můj zájem o svět technologie a vliv masmédií na moderního člověka. Tento svět zkoumám jako globální antropologický terén, jenž podrobuje zkoušce naše dnešní přežití.

Typické vzorky digitální reality jsou transformovány do série uměleckých děl, která se snaží změnit virtualitu tím, že byly „nahrány“ na konvenční nosič obrazu. Díky „nedokonalostem“ počítačového zobrazení působí jako nápadně dočasné, zvláštní, ale přitažlivé, vzápětí jsou však jako umělecky deformované záměrně odsunuty na obvod obrazu.

Základ uměleckého nápadu tvoří vztah mezi mým vlastním subjektivním názorem a dehumanizujícími klišé masmédií. Mluvíme vlastně o určitém vnímání světa a nápadech, které nepodléhají „joysticku“. Mimoto – pocit nejistoty, ztráty kontroly nad technickým pokrokem a rozpadající se systém hodnot způsobují, že jedinec je zmatený a s humanistickým pocitem myslí jenom na „budoucnost, budoucí svět“ myšlenek, snů a víry.

Obrazy jsou vytvořeny pomocí kombinované techniky. Při vytváření prostoru kombinují tempéry se stříkáací pistolí, grafickou kresbu s litografickou strukturou, polotónovou měkkost s mozaikovou logikou. Malba je v tomto případě technicky podepřena „pointilismem“ stříkanců, kapek a rozprašování. Konečný konstrukční základ formy se odvíjí od kresby pozadí, které se vždy skládá z několika vrstev. Barevnost a použitá technika pozadí se nemění, stává se z něj však jednoznačně superreálné médium pro zprostředkování představ.



| 175

VESSELA CHRISTOVA-RADOEVA / A LOOK INWARDS THE IMAGE / POHLED DO OBRÁZU

SCREENSHOTS (SEE YOU IN THE HEREAFTER), 2004

INSTALLATION OF 10 PAINTINGS AND AN AUTHOR'S COMPUTER GAME, MIXED TECHNIQUES ON PARTICLEBOARD, 100 X 150 CM. EACH

PETAR DOCHEV

BORN / NAROZENÍ: (*????)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: ??

In the beginning of my career as painter, my teacher, the landscape painter Ivan Hristov, told me that it is not very important how you draw an object - it is more important to add to the drawing many details that are invisible and seemingly do not participate in the composition. If the harmony between aim, esthetic criteria and aspiration is disrupted in a painter, the result in the work of art would not be good.

I model my paintings, I search for the power of the impact of the image through abstraction. By numerous experiments through the years I have made radical changes in my personal style - something, which is not characteristic of the painters of my generation.

For me each new work is a constant search and at the same time - self-denial; a new world and developing a different flair for the time in which I live. I should like to feel time breathing in my paintings ...

V začátcích mé malířské kariéry mi můj učitel, krajinář Ivan Hristov, řekl, že není moc důležité, jak člověk nějaký předmět nakreslí - důležitější je dodat kresbě mnoho detailů, které jsou neviditelné a zjevně neovlivňují kompozici. Jestliže není harmonie mezi cílem, estetickými kritérii a touhami malíře vyvážena, výsledné umělecké dílo nebude stát za nic.

Modeluji své obrazy, hledám sílu dopadu obrazu prostřednictvím abstrakce. V průběhu let jsem díky nespočetným experimentům zásadně změnil svůj osobní styl - něco takového není pro malíře mé generace obvyklé.

Každé nové dílo pro mě představuje neustálé hledání a současně sebepření; nový svět a rozvíjení odlišného přístupu k době, ve které žiji. Byl bych rád, kdyby byl z mých obrazů cítit dech času...



SERIES: NO TITLE, COMPOSITION OF 5 PAINTINGS
METALLURGICAL GRAPHITE, SILVER FERROLIT AND RESIN ON PLYWOOD, 200 X 200 CM. EACH

ANA IVANOVA

BORN / NAROZENÍ: (*???)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: ??

*“That which is, already has been;
that which is to be, already has been;
and God seeks what has been driven away
Ecclesiastes 3:15*

I don't want to make news, I want to continue speaking about the same – the primordial deep rooted. It was done before and in order to be done after us we shall assume the responsibility for our temporal belonging. We are structural elements of Time due to our inherent creative nature. The aspiration to create is natural, but a state of revelation and a frank and open attitude are too hard to attain. Only in such a state can you acquire a form from within because thus you can reach your nature. Then you understand that there is something you can say that is neither so different or newer than what has been said before you. You feel the need to re-create because the essence of each person bears an identical sign. It is namely this sign that lends the subtle nuance of difference (novelty) in what has already been said – the primordial deep rooted. My professional occupation with photography and sculpture is consistently related to the quest of images, which take me back to the times of art.

...The Reality of Invisible ... is a composition of the nature and structural Time/Space interrelations. The realization of this dialogue, the awareness of the void as volume and form underlie my professional training at the Academy of Arts.

The mirror-smooth surface and the characteristic transparency are two compatible counter positions set against each other in the fragile nature of glass. The silhouettes laid between sheets of tracing paper acquire, transform and grade the light. They become radiant. The glass's reflectivity and transparency, combined with the illuminated silhouettes of drawing paper create a unified vibrating light/matter membrane. A number of parallel located membrane surfaces are mutually reflected and transmitted, they materialize in another space – invisible, infinite, accessible only to the senses of the spirit.

KALCHEVSKA NEBO IVANOVA??? OBĚ ANA!! V TEXTU IVANOVA, OBRAZEK KALCHEVSKA

*Co se děje, bylo odedávna,
a co bude, i to bylo,
a Bůh vyhledá, co zašlo.
Kazatel 3, 15*

Nechci přicházet s novinkami, chci dále mluvit o tom samém – o hluboce zakořeněných prvotních věcech. Dělal je už před námi a aby je dělali i po nás, musíme přijmout odpovědnost za svoji dočasnou sounáležitost. Díky vrozené tvořivosti jsme strukturní prvky Času. Touha tvořit je přirozená, ale stavu osvětlení a upřímného a otevřeného postoje dosáhne člověk jen velmi těžko. Jedině v takovém stavu může získat formu zevnitř, protože tak může dosáhnout své přirozenosti. Pak pochopí, že to, co může říct, není nic nového, ani se to ničím neliší od toho, co už řekli ti před ním. Cítí potřebu znovu tvořit, protože podstata každého člověka nese identický znak. Je to především tento znak, jenž propůjčuje jemný rozdíl (novost) tomu, co již bylo řečeno – hluboce zakořeněná prapůvodnost. Mé profesionální zaujetí fotografií a sochařstvím úzce souvisí s hledáním obrazů, které mě zavedou zpátky do doby umění.

Realita neviditelného... je kompozice vlastností a vzájemného vztahu Času a Prostoru. Realizace tohoto dialogu, vědomí prázdnoty jako objemu a formy, představují základ mého profesionálního školení na Akademii výtvarných umění.

Zrcadlově hladký povrch a charakteristická průhlednost jsou dva kompatibilní protipóly obsažené v křehké povaze skla. Siluety položené mezi archy průsvitného papíru vstřebávají, proměňují a odstiňují světlo. Začnou zářit. Schopnost skla odrážet a propouštět světlo spojená s osvětlenými siluetami kreslicího papíru vytvářejí propojenou vibrující membránu světla a hmoty. Několik paralelně umístěných povrchů membrán se vzájemně odráží a přenáší, zhmotňují se v jiném prostoru – neviditelné, nekonečné, přístupné jenom smyslům ducha.



... THE REALITY OF INVISIBLE ..., 2004, **INSTALLATION**
GLASS PACKAGE , TRACING PAPER, 3 PARTS, 150 X 300 CM EACH

SIMEON LEVI

BORN / NAROZENÍ: (*????)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: ??

For the last five years I have been mainly preoccupied with photography for magazines, advertising agencies and working on individual assignments. In this sense I consider myself a commercial photographer.

I have participated in several art photography exhibitions. My series Spaceships was shown for the first time at a joint exhibition of the Bulgarian Photographers' Association in October 2004, in Sofia. They represent a challenge for me because they are not direct photography, which relies on the strength and impact of the captured moment; they possess the abstract function of a work of art.

While attending the 11th Biennial for young artists from Europe and the Mediterranean countries, Athens, 2003, one night looking through the window of my hotel room I saw these roofs through the camera lens. When I took the shots of the roofs I did not suspect that later they would look so different. At that moment it was the subject itself that was interesting to me, nothing else. I consider this as the best "gallery" work I have ever done. I may call these photos pictures since there is a picture composition in them.

Posledních pět let se zabývám převážně fotografováním pro časopisy, reklamní agentury a pracuji na individuálních zakázkách. V tomto smyslu se pokládám za komerčního fotografa.

Zúčastnil jsem se několika fotografických výstav. Můj cyklus Kosmické lodě byl poprvé vystaven na společné výstavě Spolku bulharských fotografů v Sofii v říjnu 2004. Tyto snímky pro mě představují výzvu, protože to nejsou nearanžované fotografie, které se opírají o silu a dopad zachyceného okamžiku; mají abstraktní funkci uměleckého díla.

Na 11. bienále mladých umělců z Evropy a států Středomoří, Atény 2003, jsem se jednou v noci díval z okna svého hotelového pokoje a přes objektiv fotoaparátu jsem uviděl tyto střechy. Když jsem mačkal spoušť, nepředpokládal jsem, že později budou vypadat úplně jinak. V té chvíli mě zajímaly jako objekt, nic víc. Pokládám tyto fotografie za nejlepší „galerijní“ práce, jaké jsem kdy udělal. Mohu je nazývat obrazy, protože mají obrazovou kompozici.



SPACESHIPS, 2004

7 DIGITAL PRINTS ON PHOTOGRAPHIC PAPER, CACHED ON ALUMINUM, 1,5 CM, 150 X 150 CM EACH

STANISLAV PAMOUKCHIEV

BORN / NAROZENÍ: (*????)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: ??

What is truth, who am I, what do I live on the Earth for, what happens above me, where is the beginning and where is the end of human history? The beauty of the game called Art is in the search for the answers to those super questions. If I find the super answer or if I think that I have found it, the game would be over...

I was prompted to create the installation Steps by the documentation from the archeological excavations of an eneolithic sanctuary complex near a Bulgarian village. There, besides anthropomorphic and zoomorphic clay figures, small legs were found whose semantics is not clear. They were laid in trenches as done later by the Thracians.

Through our generic memory we - here and now - are connected with our deceased ancestors and, and at the same time with the unborn. This is the metaphor of the Way, of the infinite movement, of walking, both literally and transcendently, on the Earth. The legs are placed on wooden planks reminiscent of the process of baking bread, or of earthen pots in a ceramic oven.

In my works there is always a longing for the Great Time, for penetrating into the closed areas of the archetypes. This allows me to acquire self-knowledge. I go in quest of images to take me back to what is stable and steady hoping to compensate the contemporary man's traumatic awareness of the loss of the primordial quality and value, of the loss of orientation towards the united and infinite whole.

The energy projection of the natural materials - stone, wood, earth, ashes, soot, chalk, hay, sticks, wax, resins - and their transformation by piling, scraping, elution, precipitation, and scorching - have a symbolic meaning and links with the dynamics of the matter/time, finite/infinite, sacral/profane relations.

Co je pravda, kdo jsem, proč žiji na Zemi, co se odehrává nade mnou, kde je začátek a kde konec lidské historie? Krása hry nazvané Umění je v hledání odpovědi na tyto úžasné otázky. Najdu-li úžasné odpovědi nebo budu-li přesvědčený, že jsem je našel, hra skončí...

K vytvoření instalace Kroky mě inspirovala dokumentace z archeologických vykopávek sakrálního komplexu z pozdní doby kamenné nedaleko jisté bulharské vesnice. Vedle antropomorfních a zoomorfních hlíněných figurek se tam našly malé nohy, jejichž smysl není jasný. Byly uloženy v příkopech, tak jak se s tím později setkáváme u Tráků.

Prostřednictvím naší rodové paměti jsme - z času načas - spojeni s našimi zesnulými předky a současně s těmi, kteří se ještě nenarodili. To je metafora Cesty, nekonečného pohybu, chůze, jak přeneseně tak doslova, po Zemi. Nohy jsou umístěny na dřevěných plaňkách - připomíná to proces pečení chleba nebo hlíněných nádob v keramické peci.

V mých dílech je vždy touha po Dávných časech, po proniknutí do uzavřených prostorů archetypů. To mi umožňuje poznat sám sebe. Hledám obrazy, které mě zavedou zpět k tomu, co je stabilní a pevné, v naději, že tím vykompenzuji traumatizující vědomí ztráty prvotní kvality a hodnoty, ztráty orientace ve sjednoceném a nekonečném celku, jak to pociťuje dnešní člověk.

Energetické spojení přírodních materiálů jako kámen, dřevo, hlína, popel, saze, křída, seno, klacíky, vosk, pryskyřice a jejich přeměna nahromaděním, oškrabováním, vyluhováním, srážením a vypalováním má symbolický význam a spojitost s dynamikou vztahů hmoty / času, nekonečného / nekonečného, sakrálního / světského.



| 183

VESSELA CHRISTOVA-RADOEVA / A LOOK INWARDS THE IMAGE / POHLED DO OBRÁZU

STEPS, 2004

INSTALLATION WITH VARIABLE DIMENSIONS, WOODEN PLANKS,
METAL GAUZE, CANVAS, RESINS AND PIGMENTS, 340 X 50 CM

NIA POUHKAROVA

BORN / NAROZENÍ: (*????)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: ??

The idea is drawn from Lillian Hellman's book „Pentimento“ (translated as “Penitence”) and its prologue: “The paint on the canvas becomes transparent with the years. When this happens it is possible that with some paintings the initial strokes become visible: a tree could be seen through a woman's dress, a child giving way to a dog, the sailboat is no longer in the open sea.

This is called “pentimento”, because the painter has “repented”, has changed his mind. Probably the explanation is that the old idea, which has been replaced by the subsequent choice is a way of seeing and then seeing once again.”

The photo installation visualizes the sentence: “I love you terribly much” each word being shown by the nine-year old Elitsa. The girl wears a Bulgarian folk dress designed by me. The gestures, with which she explains each word, are not directed by me; they correspond to her perception of their meaning. Each word separately is a sufficiently strong message, but we can continue beyond the words only if the words are linked in a sentence.

This work is part of my lead theme of the Bulgarian identity in the context of the European. An original adaptation of what we know and feel as Bulgarians. My education in Great Britain is an attempt at an adequate translation of certain values. I work with the tools of photography and painting, I often make installations and life-performances, but in each work the message has the leading role – not the expression as an end in itself (per se).

Tento nápad vychází z knihy Lilian Hellmanové Pentimento (v překladu Pokání) a jejího prologu: „Barva na obraze se lety stává průhlednou. Když k tomu dojde, může se stát, že u některých obrazů začnou být vidět původní tahy štětce: přes šaty ženy je vidět strom, dítě, které se vyhýbá psovi, plachetnice rázem není na otevřeném moři.

Tomu se říká „pentimento“, protože malíř se „kál“, rozmyslel si to. Vysvětlení pravděpodobně spočívá v tom, že starý nápad, který byl později nahrazen jiným, je způsobem, jak vidět a pak vidět ještě jednou.“

Fotoinstalace je obrazovým ztvárněním věty: „Mám tě strašně moc ráda“. Každé slovo znázorňuje devítiletá Elitsa. Má na sobě bulharský kroj, který jsem sama navrhla. Gesta, jimiž vysvětluje jednotlivá slova, jsem jí nenaučila; korespondují s tím, jak chápe jejich smysl. Každé jednotlivé slovo je dostatečně silným poselstvím, ale můžeme za ně proniknout jen tehdy, když vytvoří větu.

Toto dílo je součástí mého hlavního tématu – bulharské identity v evropském kontextu. Originální adaptace toho, co víme a cítíme jako Bulhaři. Vzdělání, které jsem získala ve Velké Británii, mi pomáhá při pokusu o adekvátní přetlumočení jistých hodnot. Věnuji se fotografii a malbě, často dělám instalace a živé performance, ale v každém mém díle hraje hlavní roli poselství – ne jeho vyjádření samo o sobě (per se).



PENTIMENTO, 2003

„I LOVE YOU TERRIBLY MUCH“, INSTALLATION OF 5 DIGITAL PHOTOS
200 X 300 CM EACH





IAN JEFFREY / UK
ANTITHETICALS / PROTIKLADY



What does photography mean now? Why is it carried out? The contemporary world is weightless, immaterial. Go into an old world museum of industry and you will find it filled with things, portable, manoeuvrable and heavy. The old (modernist) world smelled of engine oil and worse. The new one gleams and shimmers, and if it smells it does so discreetly; think of the plastic aromas of the interior of a new car, for instance. So, what has this to do with any of the work on show here?

Emer O'Brien photographs sheds and space frames, on this evidence. Some of the pictures look like a homage to the new sculpture of the late 1960s when painted metal tubes were popular. Sculpture in the 1960s was an image of and for consciousness. You walked around the piece and surveyed it from every side. Anyone with a liberal turn of mind would give this kind of attention to an acquaintanceship, taking all the aspects of personality into account. Emer O'Brien brings some of that turn of mind into play, but her true topic is absence. Many of the pieces she remarks on are indeed frames, and as such they contained items and things now disappeared. Something of substance once inhabited this space. Something weighty once stood or hung in that place, but it has now gone, and its substance can only be guessed at. One of her motifs, newly made, looks like a miniature dwelling in brown. Door and windows are disproportionately large. It might be a weather station or the site of a transformer, some kind of electrical apparatus. Whatever lives there is only intermittently human, rather gauged and transient: a junction box or switching station. Materiality, when it does appear, has the look of debris, unsorted and ravaged by the elements. The vegetable or the organic world encroaches on these desolate and inadequate structures.

What distinguishes Emer O'Brien's photographs are signs and remarks which invite reading and surmise. The blinds on the windows of an abandoned caravan have been drawn and point to a departed consciousness. A blue shed with red trimmings features a stencilled gas cylinder, looking like a hand grenade, a powerful sign of energies contained. Elsewhere a ladder climbs out of a transparent networked space, looking like a pointer to the beyond. The pictures, that is to say, ask to be spoken into existence or re-enacted, and this gives them a kind of conversational quality; they ask for intimacy and complicity. They can, in fact, be understood, which differentiates them from the bland monumentality of much current photography.

John Askew's photography is comparable to that of Emer O'Brien in the sense that it proposes a kind of complicity. Emer O'Brien's subject is at large in the world: the predicament of substance and materiality, and of sheer presence. John Askew's topic is that of individual conscious-

ness. Co znamená fotografie v dnešní době? Proč vzniká? Současný svět nic neváží, je nehmotný. Běžte do průmyslového muzea starého světa a zjistíte, že je plné věcí – přenosných, posunovatelných, těžkých. Starý (modernistický) svět byl cítit motorovým olejem nebo i něčím horším. Nový svět se leskne a třpytí, a je-li cítit, pak jen diskrétně – jen si vzpomeňte na vůni umělé hmoty uvnitř nového auta. A jak to souvisí s díly, která jsou zde vystavena?

Emer O'Brien fotografuje staré přístřešky a to, co z nich zbylo. Některé fotografie působí jako hold novému sochařství konce 60. let 20. století, kdy byly populární nabarvené kovové trubky. Sochařství té doby bylo obrazem lidského vědomí a současně na něj působilo. Člověk obešel exponát a prohlédl si ho ze všech stran. Každý jedinec liberálního smýšlení byl ochoten věnovat uměleckému dílu dostatek pozornosti a vzít v úvahu veškeré jeho aspekty. Emer O'Brien dělá něco podobného, ale jejím skutečným tématem je absence. Mnohé objekty, kterých si všímá, jsou skutečně prázdné konstrukce, které kdysi obsahovaly věci, jež mezitím zmizely. Svého času tento prostor zabíralo něco hmatatelného. Viselo nebo stálo tam něco, co mělo svou hmotnost, ale už je to pryč a můžeme se jen dohadovat, z jakého to bylo materiálu. Jeden z jejích posledních objevů vypadá jako miniaturní obytný dům. Dveře a okna jsou neúměrně velká. Může se jednat o meteorologickou stanicí, transformační stanicí nebo nějaké jiné elektrické zařízení. To, co tam zůstalo, je dnes už jen nejasně spojeno s člověkem. Je to něco pomíjivého a my se jen dohadujeme, co to mohlo být: spojovací skříň nebo rozvodná stanice. Materiálnost, pokud se někde objeví, vypadá jako trosky, neroztříděné a zpustošené přírodními živly. Příroda tyto zchátralé stavby, které do ní organicky nezapadají, nakonec pohltí.

Čím, co odlišuje fotografie Emer O'Brien od jiných, jsou náznaky a detaily, kterých si všímá, a jež nás vybízejí k různým domněnkám a interpretacím. Stažené rolety na oknech opuštěného karavanu svědčí o tom, že tam kdysi kdosi bydlel. V modré chatrči s červeným zdobením můžeme vidět pomalovanou plynovou bombu, která připomíná ruční granát – přesvědčivý symbol energie, jež se v ní skrývá. Jinde zase z řídkého pleťiva vyčnívá žebřík a vypadá jako ukazatel do dálky. Tyto obrazy přímo vybízejí k tomu, aby byly zachyceny, a to jim dodává jistý druh komunikační kvality; vyžadují od člověka důvěrnou obeznámenost a spoluúčast. Můžeme jim opravdu porozumět, což je odlišuje od neosobní monumentality řady současných fotografií.

Fotografie Johna Askewa jsou srovnatelné se snímky Emer O'Brien v tom smyslu, že nabízejí jistý druh spoluviny. Témata Emer O'Brien vycházejí ze světa, který nás obklopuje: z rozkladu materiálních věcí a z čiré existence. Téma Johna Askewa je téma individuálního vědomí a světů,

ness, and of the kinds of worlds which we all carry with and within us. It doesn't matter that we don't know who these people are or where and when the pictures were taken, but these represent a kind of picture-making. We meet people in the normal course of events, and to some degree we get to know them. In *The Family of Man* and in its successors we were introduced to heroic and representative tribes-people and artisans: ourselves writ large. John Askew's proposal is altogether more phenomenological in that he reminds us that our lives are made up of encounters, many of them quite brief and casual. We might meet X & Y in the course of our work. The sort of snapshot photography to which John Askew sometimes refers is relatively intimate, implying a degree of mutual knowledge and confidence. A lot of recent German photography exists in what looks like a world apart, in an ideal studio where the subject is neither an heroic representative nor a familiar, a mere existence from an airless elsewhere. John Askew's pictures complement and to some extent contradict that idea of 'as if'. The Germans ask us to imagine a world where completely dispassionate encounters take place, where nothing familiar is exchanged, where no interest is evinced on either side. It is a sublime idea, apocalyptic even, for it introduces us to human beings in an idealised location from which the small change of humanity has been withdrawn. Askew represents the other side of things in which all the details are humanised, and in which some of them are lingered over and examined. The continuum format with which he works establishes an idea of familiar history, made up of outings and pauses in the activity which makes up daily life. The larger pictures drawn from this continuum represent the kind of special attention which we pay to some events and sights. We might note this and that, but something else lodges in consciousness and demands reflection. John Askew's suggestion is that we can't rightly identify what will make its way into the foreground, that almost any kind of event might demand attention.

John Askew emphasises the liberal element in photography. It has always been there, to some degree or other. The great documentarists are liberals, their aesthetics bolstering an ethic. In the patient descriptions of Walker Evans, for example, clients are asked to study the scene intently and to piece together the evidence. The implication in that modernist photography was that we had to take time, and that taking time was not just a matter of etiquette but almost the subject itself. You took time to consider the scene and it gradually revealed itself in ways which weren't apparent at first sight. Askew's are not modernist tableaux in the style of Evans, for they replace the tableau with the continuum. It is a time-based photography. Evans and his contemporaries stilled the moment so that we could take our time. Askew, by contrast, suggests that all takes place in time: both the making of the picture and then the reading of it. Whatever is at issue has to be worked out, and cannot readily be known in advance. This is where photography's liberalism has always been found, in its scepticism regarding the a priori.

kteře všichni nosíme s námi a v nás. Nevadí, že nevíme, kdo jsou lidé na fotografiích, nebo kde a kdy byly tyto snímky pořízeny, představují však jistý způsob fotografování. Potkáváme lidi při běžných událostech a částečně je poznáváme. Na snímku *Rodina člověka* i na dalších jsme se seznámili s působivými domorodci a řemeslníky: je to umocněný obraz nás samých. Nabídka Johna Askewa je vcelku více fenomenologická, protože nám připomíná, že naše životy tvoří náhodná setkání, mnohá z nich krátká a vcelku bezvýznamná. S X&Y se například můžeme potkat někde v práci. Typ momentek, kterým se John Askew věnuje, je relativně intimní a zahrnuje v sobě jistý stupeň vzájemného porozumění a důvěry. Většina současných německých fotografie jako by vznikala v izolovaném světě, v ideálním ateliéru, kde subjekt není působivě reprezentativní, ani důvěrně známý, je to pouhá existence ze vzduchoprázdna. Fotografie Johna Askewa doplňují a do jisté míry popírají myšlenku „jakoby“. Němci nás žádají, abychom si představili svět, kde dochází k naprosto sterilním setkáním, kde se nám nenabízí nic důvěrně známého, kde ani jedna strana neprojevuje zájem. Je to velkolepá, dokonce apokalyptická myšlenka, protože nás seznamuje s lidskými bytostmi na idealizovaném místě, ze kterého byla odňata veškerá lidskost. Askew představuje opačný přístup, u něj jsou všechny detaily polidštěny, takže některými z nich se kocháme a podrobně si je prohlížíme. Kontinuální formát, se kterým pracuje, vyvolává dojem důvěrně známé existence vytvořené z volného času a přestávek v aktivitě, která vytváří každodenní život. Větší obrazy odvozené od tohoto kontinua ztělesňují mimořádnou pozornost, kterou věnujeme některým událostem a podívaným. Můžeme si všimnout toho či onoho, ale něco jiného se nám vryje do podvědomí a vyžaduje reflexi. John Askew se domnívá, že nemůžeme správně odhadnout, co se prodeře do popředí, a že téměř každá událost může vyžadovat pozornost.

John Askew klade důraz na liberální prvek ve fotografii. Do jisté míry je tam přítomen vždy. Velcí dokumentaristé jsou liberálové, jejich estetika podpírá etiku. Poklidné popisy Walkera Evanse od diváka vyžadují, aby si důkladně prohlédl scénu a sesbíral důkazy. Modernistická fotografie takového typu nám naznačuje, že nemáme chvátat; není to jen otázka etikety, ale téměř to nejpodstatnější. Když si člověk dá na čas a dlouho nad zobrazenou scénou přemýšlí, postupně se před ním otevře a odhalí mu to, co na první pohled nebylo zjevné. Askewovy fotografie se nepodobají modernistickým výjevům ve stylu Evanse, protože jednotlivé scény nahrazují kontinuem. Je to fotografie založená na plynutí času. Evans a jeho současníci zastavili okamžik, abychom si ho mohli v klidu prohlédnout. Askew naproti tomu tvrdí, že vše se odehrává v čase: jak vznik fotografie, tak její interpretace. Ať už je věc, o kterou se jedná, jakákoliv, musí se na ní pracovat a nemůže být připravena předem. Právě v tom se vždy projevoval liberalismus fotografie - v skepticismu, který bere v úvahu to, co se stalo předtím.

John Askew trvá na své individualitě. Prochází životem, přitom navazuje vztahy a z toho všeho vzniká autobiografie. Život, říkájí jeho fotografie, je lokální a osobní. Naproti tomu Paulo Catrica se rozhodl zaměřit na postmoderní existenci. Svou sérii nazval *Parky* a otevřená prostranství,

John Askew insists on his individuality. He passes through life making connections, and the whole constitutes an autobiography. Life, his pictures say, is local and personal. Paulo Catrica, by contrast, chooses to confront the post-modern condition. He calls his series 'Parks and Open Spaces', as if he were carrying out an objective survey. His other subject, however, is contemporary living; and he too takes the liberal point of view. We know from contemporary photography that current building styles are bland and dehumanising, and Paulo Catrica acknowledges this outlook. Many of the pictures have the kind of tinted look which comes from some inkjet printing. The virtue of this look is that it suggests cosmetics. The buildings seen from the outside are delicately toned and thin skinned, immaterial in the post-modern sense. Their insides too dissolve into beautiful atmospheres. Form and structure disappear or survive notionally. Space exists, of course, but mainly as part of a wider tabulation: the master plan is elsewhere, as numbered parking spaces indicate to perfection in one picture of an industrial zone (an example of what in English is called appropriately enough 'light industry'). Thomas Struth dealt somewhat with this business of the calibrated and enumerated world in his pictures of Japanese streets festooned with wires, pointers to elsewhere and to all sorts of cable systems. Struth actually showed these environments weighed down by this kind of apparatus which had its own materiality. Paulo Catrica's version opts for dematerialization; the connecting points have been disguised in effortless scenarios. In one instance a bridge of office space sweeps virtually unsupported across a kind of tabletop arrangement which might have been devised in a studio.

Caticra's tactic is to introduce enough of the human to make the search worthwhile. Those who use the screens under the luminous ceilings have physical requirements: a furtive ashtray says so, as does a bottle of water, and opened and piled reference books point to the elusiveness of information. Catrica admits contingency. This may be a thoroughly planned environment but it is also one in which events take place and leave their residues. To some degree it is a forensic photography because each blueprint carries a scattering of signs which point either to what went before or to what might happen in future. A stream edges its way through the perfected scene hinting at some waterborne catastrophe in the years ahead. Notebooks, pictures and the ubiquitous litter on work surfaces all announce human inadequacy and its consequences. Gursky and others in the Dusseldorf School all took pictures of such sites, but they always had a formula in mind. Their workspaces were notably systematic so that the very idea of difference could be registered. Catrica is more prudent and reserved, so that one is not quite sure what in particular he wants us to remark on. Thus an element of uncertainty and questioning, which once again defines this as a markedly liberal aesthetic. Catrica's are also carefully made images, finely gauged and arranged, and this too is worth a remark. It is an aesthetic attitude, which you find in Atget, in Evans and in Basilico, and in any number of others you care to recall. Careful construction of this kind has a meaning. It asks you to pick your way through the

jako kdyby prováděl objektivní průzkum. Dalším předmětem jeho zájmu je však současný způsob života, a i on zastává liberální stanovisko. Ze současné fotografie víme, že dnešní stavební slohy jsou nevýrazné a odlidštěné a Paulo Catrica se s tímto názorem ztotožňuje. Řada jeho fotografií má lehký barevný nádech, což je způsobeno inkoustovým tiskem. Vzbuzují tak dojem, že byly upravovány. Budovy, na které se díváme zvnějšku, jsou jemně tónované a mají slabou patinu, jsou nehmotné v postmoderním slova smyslu. I jejich vnitřek se příjemně rozplývá. Forma a struktura zmizí nebo přežijí v představách. Prostor samozřejmě existuje, ale především jako součást širšího uspořádání: hlavní plán je někde jinde, jak výstižně naznačují očíslovaná parkovací místa na jedné fotografii industriální zóny (příklad toho, čemu se v angličtině vhodně říká „lehký průmysl“). Thomas Struth se zabýval tímto kalibrovaným a změřitelným světem ve svých fotografiích japonských ulic vyzdobených dráty, ukazovateli různých směrů a všemi možnými druhy kabelových systémů. Struth vlastně ukázal tato prostředí obtěžkaná aparátů, které jsou materiální. Paulo Catrica se ve své verzi rozhodl pro dematerializaci, spojovací body zamaskoval jednoduchými scénáři. V jednom případě ho spojovací můstek kancelářského prostoru přenesne prakticky bez jakékoliv souvislosti k desce pracovního stolu, na které leží rozličné předměty naaranžované způsobem, jenž naznačuje, že vše mohlo být navrženo v ateliéru.

Caticrova taktika spočívá v použití dostačujícího množství lidských prvků, aby hledání stálo zato. Ti, kteří používají monitory pod osvětlenými stropy, mají fyzické požadavky: naznačuje to nenápadný popelník, stejně tak jako láhev vody a otevřené nahromaděné referenční svazky poukazující na nepolapitelnost informací. Catrica připouští nahodilost. Může jít o pečlivě naaranžované prostředí, je to však zároveň prostředí, ve kterém se odehrávají události a zanechávají po sobě stopy. Do jisté míry je to soudní fotografie, protože každý propracovaný detail v sobě obsahuje shluk znaků, které poukazují buď na to, co se stalo předtím, anebo co se teprve může stát. Pramínek vody si razí cestu dokonalou scenerií a naznačuje katastrofu, kterou přinese voda v následujících letech. Notebooky, fotografie a všudypřítomné smetí na pracovních plochách svědčí o lidských slabostech a jejich důsledcích. Gursky a další představitelé Düsseldorfské školy také fotografovali podobná místa, ale vždy měli na paměti jistý vzorec. Jejich pracovní prostory na první pohled nepostrádaly systém, aby pozornost upoutala už jen samotná představa rozdílnosti. Catrica je obezřetnější a rezervovanější, takže si člověk nikdy není jistý, čeho chce, abychom si konkrétně všimli. Tento prvek nejistoty a tápání opět svědčí o tom, že se zde setkáváme s nápadně liberální estetikou. Caticrovy fotografie jsou pečlivě provedeny a přesně vyměřeny a naaranžovány, a i to stojí za zmínku. Je to estetický postoj, který můžeme najít u Atgeta, Evanse, Basilica a mnohých dalších. Taková pečlivá předpříprava má svůj smysl. Vyžaduje od člověka, aby si zobrazovanou scenerií našel cestu, pozorně rozlišoval a počítal: kolik monitorů, kolik parkovacích míst, kolik oken, sloupů, pracovních prostorů. Počítání má v tomto kontextu rituální a/nebo utěšující funkci. Počítání má rytmus a také se propočítáváme ke konci (např. čísla 825, 826, 827, 828 mezi

scene, to differentiate with care and to enumerate. It elicits counting: how many screens, parking spaces, windows, columns, work spaces. Counting in this context is ritualistic and/or consoling. Counting has a rhythm and we also count towards a conclusion (e.g. 825, 826, 827, 828 amongst those light industrial buildings). Counting circumscribes the scene and helps us to forget about all that infinity which lies over the horizon. Catrica's epic with the pink box is a fabulous instance of this struggle with the great beyond for it all centres on infinity reduced to a screen, almost incorporated into the structure. His vision here is of infinity as just another element in a calibrated complex.

Think of all these pictures in religious terms. Religion answers to our worries about oblivion, and one figure for oblivion is infinity (which Catrica manages in his fine poetic image to contain as one rectangular motif amongst many). In Emer O'Brien's reading of herself in the world it is less infinity which is at issue than the idea of a centre or a source. The structures once contained something of significance which has now vanished; and the small buildings apparently contain an explosive source, a vivid and energetic something which can only be imagined. John Askew, on the other hand, has seen Paradise and it has revealed itself to him as an intimate local place, and companionable. One of his very fine pictures is of nothing more than a tree rising in the foreground against a green hillside mildly sloping. The swelling tree and the curving hillside fill the frame and almost keep us from investigating that far distance compressed along the skyline. Askew's sixth sense knows what is at issue and just how it might be held at bay, by the subtle beauties of the moment.

One alternative lies in denial, in the denial of distance and of the infinite and of whatever they might entail. Ernst Altmann's are pictures of fragments found mainly on the walls of Berlin, although it hardly matters where, for one place is as good as another in this scheme of things. Fragments don't allow for space and for much in the way of relationship. The heavens don't make an appearance, except in vague reflections in windows. Nor does the photographer claim creative status, for what he takes are devices improvised by others. Altmann's is an antithetical art, designed both to challenge and to complement notions of great art. The images refer to High Culture: MME ORAKEL for instance. The overall tone, though, is povera and instantaneous keyed into bathos and hysteria. It is as if he had hit upon the apocalypse or a terminal scene from which all cultural authority had been expunged. Altmann presents himself as an archaeologist examining what remains after the onset.

Art tends to assume for itself a privileged position, because the artist stands apart and has more time. Altmann's proposition is that he has been pitched in media res without time to do anything more than remark on the bits of cultural debris which come his way. There was once upon a time, the pictures suggest, a culture but now there are only epiphenomena: floating words disconnected and detached emblems.

průmyslovými budovami). Počítání vymezuje scénu a pomáhá nám zapomenout na všechnu tu nekonečnost, která leží za obzorem. Catricova epická fotografie s růžovou krabicí je úžasným okamžikem boje s tím „něčím velkým“ za obzorem, protože všechno se soustřeďuje na nekonečnost, zredukovanou do monitoru, která je téměř včleněna do struktury obrazu. Je to umělcova představa nekonečnosti jako dalšího prvku kalibrovaného komplexu.

Uvažujte o všech těchto obrazech v náboženských termínech. Náboženství nám dává odpovědi na naše obavy a zapomnění a jeden znak pro zapomnění je nekonečno (což se Catricovi podařilo obsáhnout v jeho jemném poetickém obraze jako jeden obdélníkový motiv mezi mnohými.) Když Emer O'Brien hledá sebe sama ve světě, nejde jí ani tak o nekonečnost jako o myšlenku středu nebo zdroje. Konstrukce kdysi obsahovaly něco důležitého, co teď zmizelo a v nevelkých budovách zjevně existuje výbušný zdroj, živé a energetické něco, co si člověk může jen představovat. Na druhé straně John Askew spatřil Ráj a zjistil, že je to důvěrně známé blízké místo, a k tomu všemu ještě přátelské. Na jednom z jeho velice krásných snímků je pouze strom, který se tyčí na pozadí jemně se svažujícího zeleného úbočí. Košatý strom a zvlněný svah zabírají celou fotografii a téměř nám nedovolují pozorovat dálku sevřenou obzorem. Askewův šestý smysl ví, o co jde, a jak se to dá udržet co nejdál od těla jemnými krásami okamžiku.

Jedna alternativa tkví v popření vzdálenosti a nekonečna a toho, co mohou znamenat. Na fotografiích Ernsta Altmanna jsou fragmenty nápisů a kreseb nalezené většinou na berlínských zdech, i když sotva záleží na tom, na kterém místě, protože v jeho schématu věci jsou všechna místa stejně dobrá. Fragmenty nenabízejí nijaký prostor a člověka prakticky vůbec nevyzývají k navázání vztahu. Nebesa se tu objevují jen jako nejasné odrazy v oknech. Ani fotograf si nečiní nárok na kreativní status, protože to, co zachycuje, je výsledek improvizace někoho jiného. Altmannovo umění je antitické, chce zpochybňovat a doplňovat představy o velkém umění. Fotografie odkazují k vysoké kultuře: například Mme Orakel. Převládajícími tóny jsou však povera a chvilkovost okamžiku zasazené do sentimentality a hysterie. Jako kdyby natrefil na apokalypsu nebo závěrečnou scénu, ze které byly vymazány všechny kulturní aktivity. Altmann se představuje jako archeolog, který zkoumá to, co zbylo po útoku.

Umění má tendenci osobovat si pro sebe privilegovanou pozici, protože umělec stojí mimo hlavní proud a má víc času. Altmann tvrdí, že sem byl vržen in medias res, bez dostatku času na to, aby vytvořil něco víc, než jen poznámku o úlomcích kulturních zbytků, které se mu připletly do cesty. Fotografie naznačují, že kdysi dávno existovala kultura, ale teď zbyly už jen její sekundární příznaky: plovoucí slova, rozpojené a oddělené symboly. Je to umění, které nepřímo poukazuje na chybějící jádro, podobně jako se fotografie O'Brien letmo zmiňují o nepřítomné věci, kolem které bylo vše ostatní postaveno. Také Roger Palmer se zabývá nepřítomnými věcmi, konkrétně představou geografie a místa. Nosíme si

It is an art which alludes to the missing core, just as O'Brien's pictures touch on the absent thing around which all the rest has been built. Roger Palmer too deals in absences, in particular in the idea of geography and place. We carry with us a vision of the world as made up of heritage sites, oceans, mountain ranges, fertile deltas and benign countryside. Palmer, as sceptical as Altmann, has heard of the big picture with its sun-drenched beaches and admirable wildlife. He would like to do it justice but the circumstances of travel militate against the homeostatic view. He catches no more than glimpses of this idealised world as he passes by. It is always, it seems, seen via a window or through mirrors and never entirely in its own right, effulgently there. Like Altmann he is also something of an archaeologist attentive to what he identifies as significant traces: drawings, copies and words for flora and fauna rumoured to be there if you only had the time to investigate fully.

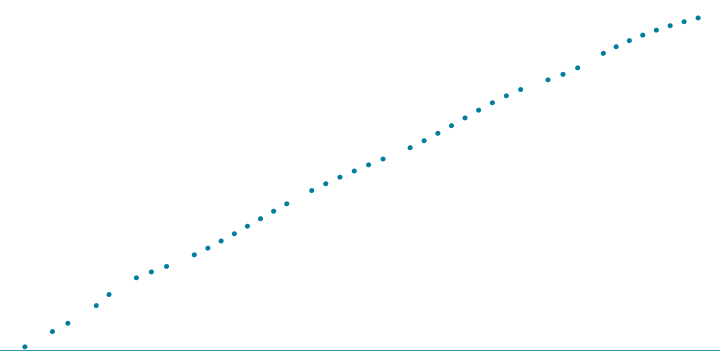
Both Altmann and Palmer dispute the managerial ethos, which claims that everything is under control, that culture is stable and all the roads mapped. This, they proclaim, is their evidence: cryptic sets of numbers and dislodged signs. Maybe they arrived too late to see the situation in all its glory: Altmann's world has a lot of evidence of legends and miracles, and Palmer knows of holy places and sacred sites. Think of them as latecomers and surveyors who have come upon the architecture mapped by Catrica, who himself had reservations about its durability. O'Brien came later still when all the emblems had been washed away leaving her with a sense that there must have been something special in place, a core or a spirit or something imbued with energy and weight.

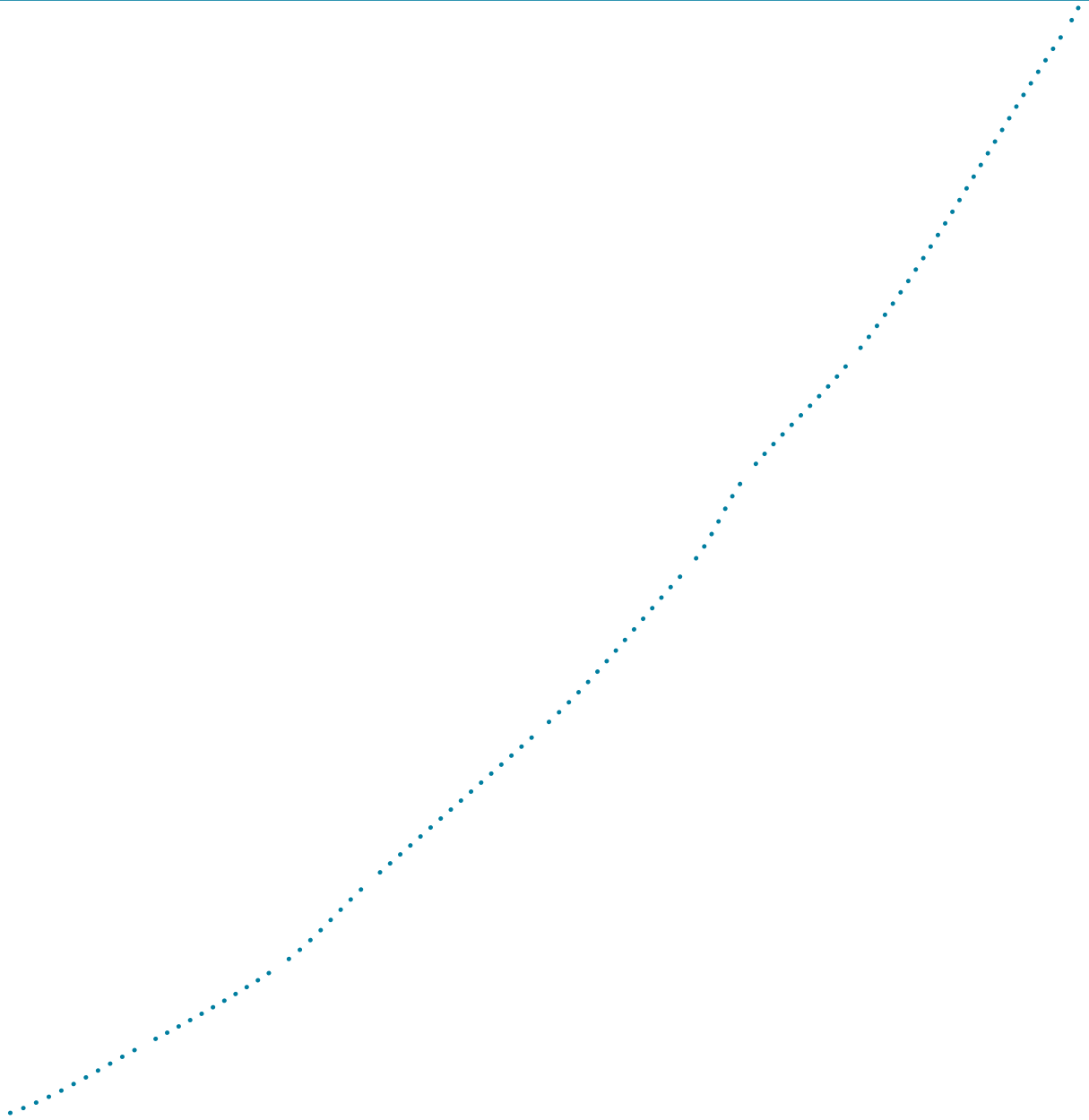
Ian Jeffrey

s sebou představu světa jako něčeho vytvořeného z dědičných míst, oceánů, horských pásem, úrodných delt a laskavého venkova. Palmer, stejně skeptický jako Altmann, slyšel o velikém obraze se sluncem zalitými plážemi a obdivuhodnou faunou. Rád by jej dobře vystihl, ale okolnosti cesty brání homeostatickému pohledu. Když přechází kolem, nepodaří se mu zachytit víc než záblesky idealizovaného světa. Zdá se, že je vždy vidět přes okno nebo v zrcadle, ale nikdy tam není ve své skutečné zářivé podobě. Palmer podobně jako Altmann připomíná archeologa, který si všimá toho, co pokládá za důležité stopy: kresby, kopie a slova pro flóru a faunu, které tam údajně existují, jen kdyby si člověk našel čas důkladně ten svět prozkoumat.

Jak Altmann, tak Palmer pochybují o manažerském étosu, který tvrdí, že vše je pod kontrolou, že kultura je stabilní a všechny cesty zmapované. Předkládají nám důkaz svého tvrzení: kryptické sady čísel a vykořeněné symboly. Možná přišli už příliš pozdě, aby uviděli skutečnost ve vší slávě: Altmannův svět podává hodně důkazů o legendách a zázracích a Palmer zná svatyně a posvátná místa. Berte je jako ty, kteří přišli pozdě a prozkoumávají architekturu, kterou zmapoval Catrica, jenž má sám pochybnosti o jejím trvání. O'Brien přišla ještě později, když už všechny symboly odvál čas a získala pocit, že na tom místě muselo kdysi existovat něco zvláštního, jádro nebo duch, nebo něco prostoupeného energií a vahou.

Ian Jeffrey





ERNST ALTMANN'S



JOHN ASKEW'S



EMER O'BRIEN

BORN / NAROZENÍ: (*Dublin, Ireland / Dublin, Irsko)

Lives and works in East London, UK. / Žije a pracuje v Londýně, Velká Británie.

ARTIST BIOGRAPHY:

Emer O'Brien's highly distinctive images combine the flattery of a portrait with the honesty of a news snap, the mess and grandeur of a landscape with the formalism of a blueprint. A bus stop looms over the sea like a brand new battleship. Geometric series recede to a vanishing point way off in the past. Frameworks are left bare for you to hang your own ideas on. Now that everything existing has been photographed into post modern non-existence, photography as an art form needs style - images singular enough to cut through the attention-seeking barrage. O'Brien's work maintains its individuality even as it invites viewers to fill its empty spaces as they choose.

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:

2004- 2005 City and Guilds 7407, stage one and two teacher training, Hackney College
2002- 2003 M.A. Image Communication, Goldsmiths College University London, UK
2001- 2002 B.A. (HONS) Photography and Digital Imaging, Reading College of Art and Design
1999- 2001 H.N.D. Photography and Fashion Styling, London College of Fashion, UK

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

2005 England's Glory, Camera Works, London, UK

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

2005 Praguebiennale, Národní galerie v Praze, Veletržní palác, Prague, Czech Republic
2004 It Went Dark and I Saw, The Well Gallery, London, UK
East End Academy, The Whitechapel Gallery, London, UK
Home, Camera Works, London, UK.
out and about, Sis Boom Bah! Gallery, Toronto, Canada
The Art of the STITCH, Hall Place, London, UK
2003 out and about, The Century Gallery (ACAVA), London, UK
The Art of the STITCH, Dutch Textile Museum, Tilburg, The Netherlands, et al.
Response / ability, The Bargehouse / Oxo Tower, London, UK
2002 Biscuits, Bricks & Beer, The Candid Gallery, London, UK
Network A.D., The Candid Gallery, London, UK
2001 Teesdale Photographic Collective, VTO Gallery, London, UK
Future Map, Chelsea College of Art, London, UK
Boxfresh: We Are You!, Public Life, London, UK
2000 TS2K Photography, Metro Cinema, London, UK

BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAFIE:

The Fridge Films, Home Magazine, Issue 4.
2004 East End Academy, exh. cat. The Whitechapel, London 2004.
The Fridge Films, Creative Review, The Annual, 2004.
out and about, exh. cat. London, UK, Toronto, Canada, 2003-2004.
2003 The Art of the Stitch, exh. cat., Embroider's Guild, London 2003.
Don't Think, Just Shoot', Phaidon 2002.

REVIEWS:

2004 Emerging Photodebut, Hot Shoe issue 132, October/ November 2004.
Photodebut, Vogue (Portugal), October 2004.
East End Academy, Time Out, July 28-August 4 2004.
East End Art, AN (Artist Newsletter), August 2004.
Go East, young man, The Observer, June 20 2004.
Not the Old East End Knees Up, Evening Standard, June 15 2004.
East End beats West End every time, The Independent on Sunday, June 13 2004.
Ten things you need to know about.. East End Academy, Time Out, June 9-16 2004.
E is for Art, Guardian Weekend, June 5 2004.

AWARDS / CENY:

2004 Cultural Affairs Grant, Canadian High Commission, London.
2003 The Art of the Stitch Student Award.
2001 Fujifilm Professional Student Award.

POSITIONS / FUNKCE:

2004 Executive Director at photodebut UK
2003-2004 Amersham & Wycombe College, Art teacher: (HM) Holloway Prison (Women)



| 201



IAN JEFFREY / ANTIETHICALS / PROTIKLADY

PAULO CATRICA

BORN / NAROZENÍ:	(* Lisbon, Portugal / Lisabon, Portugalsko) Lives and works in Lisbon, Portugal, and London UK. / Žije a pracuje v Lisabonu, Portugalsko, a Londýně, Velká Británie.
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1996–1997 MA Image & Communication, Goldsmith's College, University of London, UK 1986–1992 Degree in History, Universidade Lusíada, Lisbon 1992, Portugal 1985–1986 Photography Studies at Ar.Co., Lisbon, Portugal

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2004 The White Room Series, Midlands Art Center, Birmingham, UK
- 2003 You are here, Casa da Cultura da Calheta, Madeira and Arquivo Fotográfico, Lisbon, Portugal
- 2002 Liceus de Portugal, Instituto Camões, Paris, France, National Library, Lisbon, Portugal
- 2001 Arquitecturas Recentes, Museu da Imagem, Braga
- 2000 The inner circle, Agathi Gallery, Athens, Greece
- 1999 English Photographs, Casa Nobre da Rua de Burgos, Évora
Euro SW, Valokuva Keskus, Tampere, Finland
- 1998 SE 8*14, Limelight Gallery, London, UK
Periferias, Portuguese Center for Photography, Oporto
Winter Tracing, Siemens UK, Tynemouth, Newcastle-upon-Tyne, UK

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 Re–produtores de sentido, Sesc Gallery, Rio de Janeiro, Brazil
Em jogo/On side, Centro de Artes Visuais, Coimbra
Uma cidade de Futebol, Cordoaria Nacional, Lisbon, Portugal
- 2003 Trabalho / Work, Centro de Artes Visuais, Coimbra
Topografias das Vinhas e do Vinho, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany
- 2001 Registos de uma transformação, Porto 2001 European Capital of Culture, Oporto
Foto Herten, Herten Foto biennale, Germany
- 2000 Braga 2000, International Photography Festival, Encontros de Imagem, Braga
Trilogia, Évora Museum, Évora
Lisboa Anos 90, Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa, Lisbon, Portugal
- 1999 FotoNoviembre, Centro de Fotografia Isla de Tenerife, Tenerife, Canary Islands, Spain
- 1998 La Photographie Portugaise Contemporaine, Galerie Chateau d'Eau, Toulouse, France

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

- Siemens UK Art Collection
- Museum of London, UK
- Birmingham Central Library, UK
- National Monuments Record, UK
- Fundação Eugénio de Almeida, Évora
- Encontros de Imagem de Braga
- National Collection / Portuguese Center for Photography, Portugal
- Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa, Lisbon, Portugal
- Centro de Fotografia Isla de Tenerife, Tenerife, Canary Islands, Spain



ROGER PALMER

BORN / NAROZENÍ:	(* 1946 Portsmouth, UK / Portsmouth, Velká Británie)
CONTACT / KONTAKT:	2 Buckingham Street, Department of Fine Art, History, Hillhead of Art and Cultural Studies, Glasgow G12 8DJ, University of Leeds, Scotland, Leeds LS2 9JT +44 141 339 1048, +44 113 343 7634, +44 78 76 77 22 48 r.b.palmer@leeds.ac.uk
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1968–1969 Chelsea School of Art; Higher Dip AD (now M.A.), UK 1964–1968 Portsmouth College of Art; Dip AD (now BA Hons.), UK

SOLO EXHIBITIONS & PROJECTS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY A PROJEKTY:

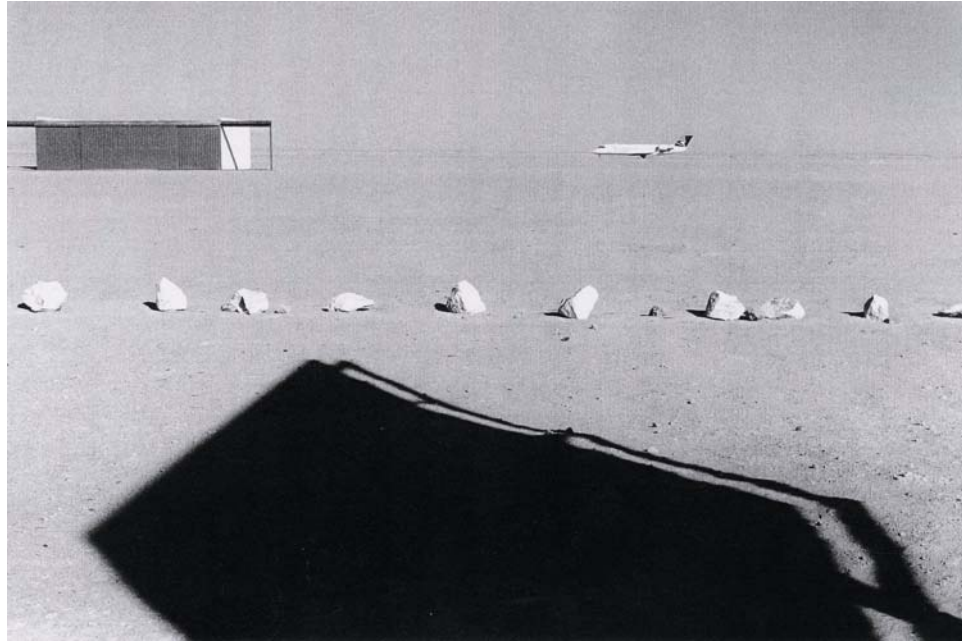
- 2004 Overseas, Galerie Stadtpark, Krems and Galerie Fotohof, Salzburg, Austria
2001 International Waters II, Union-Castle House, Southampton, organised by John Hansard Gallery, UK
2000 Precious Metals, South African National Gallery, Cape Town, South Africa
Grey Matter, Glasgow Print Studio Gallery, Scotland, UK
International Waters, AVA Gallery, Cape Town, South Africa
Cell, Finnish Museum of Photography, Helsinki, Finland
Departures/Arrivals, permanent wall drawings in situ, Port Chalmers Museum, Otago, New Zealand and Port Glasgow Library, Inverclyde, Scotland, UK
Dunedin Star, shop-window installation, 123 Princes Street, Dunedin, New Zealand
1999 River, a permanent wall-painting in situ, Makerere University Art Gallery, Kampala, Uganda
1997 buttock & tongue, Rembrandt van Rijn Gallery, Johannesburg, South Africa
in other words, Portfolio Gallery, Edinburgh, Scotland, UK
Coat-of-Arms, Mackintosh Museum, Glasgow School of Art, Scotland, UK (Fotofeis ,95)

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

South African National Gallery, Cape Town, South Africa
Victoria & Albert Museum, London, UK
Tate Gallery, London, UK
The British Council, London, UK
National Museum of Photography, Film & Television, Bradford
Arts Council of England, London, UK
Scottish Arts Council, Edinburgh, Scotland, UK
Northern Arts, Newcastle, UK
East Midlands Arts, Loughborough
University of Nottingham, UK
Nottingham Trent University, UK
Laing Art Gallery, Newcastle-upon-Tyne, UK
Bolton City Art Gallery
The Big Flower Press, New York, USA
Münchener Röch, Johannesburg, South Africa
Market Theatre Foundation, Johannesburg, South Africa
Memorial University of Newfoundland, Corner Brook
University of Alberta, Edmonton, Canada

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

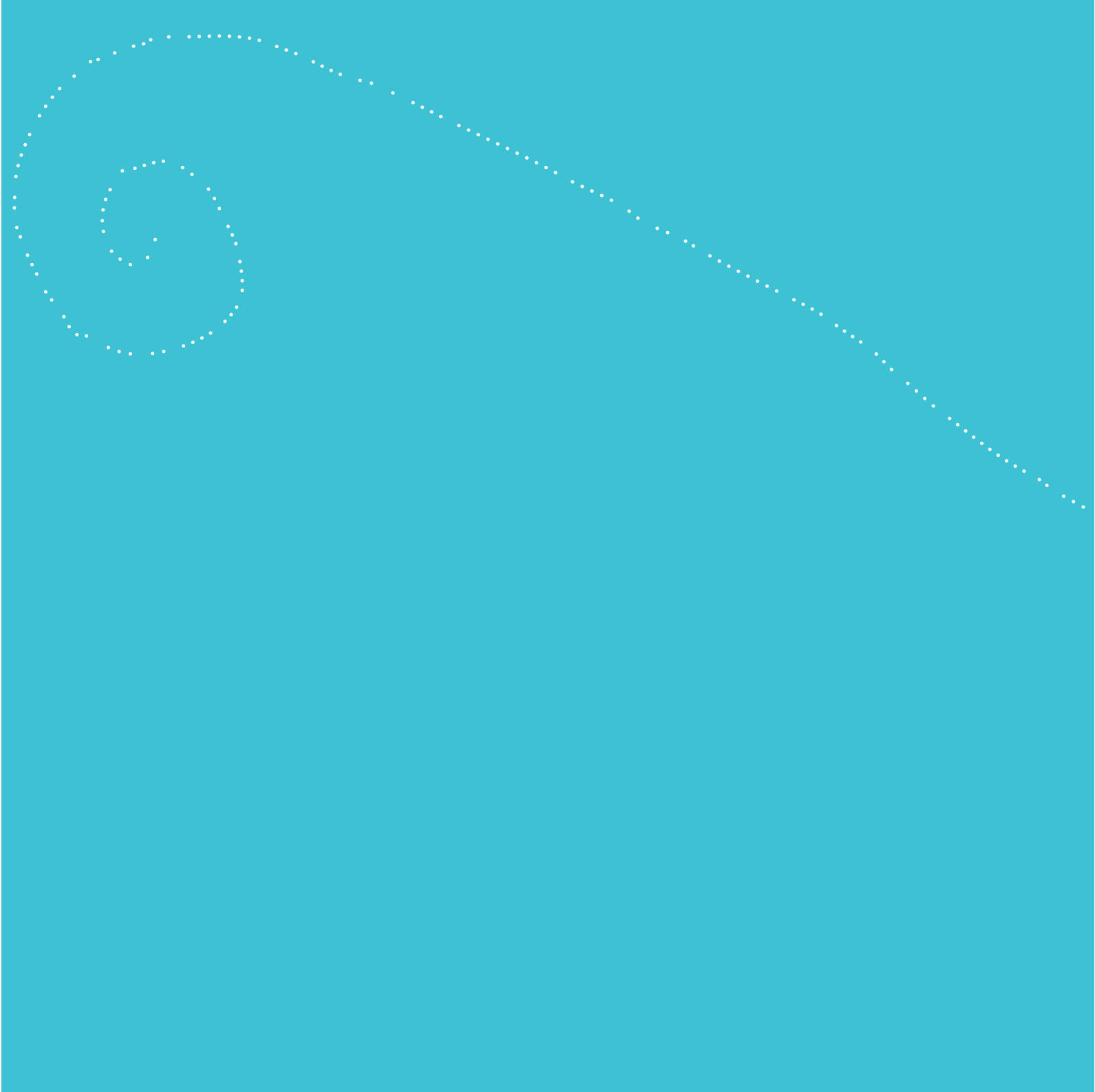
- 2004 A Decade of Democracy, 1994–2004, Isiko SOUTH AFRICAN NATIONAL GALLERY, Cape Town, Sout Africa
2003 Conversation Pieces, THE INTERNATIONAL 3, Manchester, UK
2002 Scotland Calls, 20th Century Scottish Photography, BOSTON PUBLIC LIBRARY, Boston, MA, USA (curated by Murray Forbes) (catalogue)
Beyond the Material: Conceptual Art from the Permanent Collection, SOUTH AFRICAN NATIONAL GALLERY, Cape Town, South Africa (curated by Emma Bedford)
2001 Trentside, DJANOGLY ART GALLERY, University of Nottingham, UK (curated by Nicholas Alfrey) (catalogue)
2000 Expressions: Scottish Art 1976–1989, ABERDEEN ART GALLERY, touring to McManus Galleries, Dundee and Dundee Contemporary Arts.
Fleeting Arcadias, HASTINGS ART GALLERY and national tour, Arts Council of England touring exhibition, Scotland, UK (curated by John Stathatos)
1999 Contemporary British Landscape, FLOWERS EAST, London, UK (catalogue)
Small is Beautiful, Part XVII: Millenium, FLOWERS EAST, London, UK
Theory & Myth: Interpretations of Time and Place, SOUTH AFRICAN NATIONAL GALLERY, Cape Town, South Africa (curated by Emma Bedford)
1998 Offene Grenzen, KÜNSTLERWERKSTATT, MUNICH, GERMANY (curated by Rainer Iglar & Michael Mauracher of Galerie Fotohof, Salzburg) (CD Rom Catalogue)
New British Photography, REAL, NEW YORK, USA (curated by Mark Durden)
Work in Progress, Ngoma International Artists' Workshop Exhibition, MAKERERE UNIVERSITY GALLERY, Kampala, Uganda
New Acquisitions, SOUTH AFRICAN NATIONAL GALLERY, Cape Town
1997 Invasion, Saaremaa Biennaal, KURESSAARE, ESTONIA (catalogue)
Works from the Scottish Arts Council Collection, GYMNASIUM GALLERY, Berwick upon Tweed
Taking Stock, STOCK EXCHANGE, Johannesburg, SOUTH AFRICA



| 205



IAN JEFFREY / ANTIETHICALS / PROTIKLADY





LU JIE / CHINA
PUBLIC REALM / VEŘEJNÁ SFÉRA

BORN / NAROZENÍ:	* ????
CONTACT / KONTAKT:	Lives and works in Beijing, China. / Žije a pracuje v Pekingu, Čína. 116 East Six District, City Gardens, Wan Ke Cheng Shi Hua Yuan, Shunyi, Beijing, 101300, PR.CHINA, (86) 13601289995 ujie@longmarchspace.com
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1988 BFA China Academy of Art (formerly Zhejiang Academy of Art, Hangzhou, China) 1999 MA Creative Curating, Goldsmiths College, University of London, UK
POSITIONS / FUNKCE:	2004 Founder of Long March Space, Yan'an, Sha'anxi, China 2002 Founder and Director of 25000 Cultural Transmission Center, Beijing 2000 Founder and President, Long March Foundation, New York, USA
PROFESSIONAL ACTIVITIES / ODBORNÁ ČINNOST:	Advisory Board, New Faces, New Fates - a collaborative art and cultural project along the Mekong Region. Editorial Board, Yishu - Journal of Contemporary Chinese Art. Guest Researcher, Research Center of Display Culture, China Academy of Art, Hangzhou, China
CURATORSHIPS / KURÁTORSKÁ ČINNOST:	2004 Initiator and Curator, The Great Survey of Papercuttings in Yanchuan County, Sha'anxi Province 2004 Shanghai Biennale, 2004 Taipei Biennale, China Curator, Long March Pavilion in Light As Fuck! Shanghai Assemblage 2000-2002, National Museum of Contemporary Art, Oslo, Norway Curator, Long March Pavilion in le Moine et le Demon, Museum of Contemporary Art, Lyon, France Curator, Wang Mai - Gateway of Infinite Wonders, Beijing, China 2003 Curator, Power of the Public Realm, Beijing, China Curator, Operation Ink Freedom, Beijing, China Curator, Long March in New York, Asian Art Week 2002 Initiator and Chief Curator, The Long March - A Walking Visual Display, various sites throughout China 2000 Curator, The Liminal Body - Works by Xu Zhen, Centre A, Vancouver, Canada
PUBLICATIONS / PUBLIKAČNÍ ČINNOST:	2004 From Urban to Rural and Rural to Urban, Yishu - Journal of Contemporary Chinese Art, Vol. 3, No. 4, December 2004 The Great Survey of Papercuttings in Yanchuan County, published by the Long March 2003 The Long March - A Walking Visual Display, published by the Long March
NUMEROUS ARTICLES OF ART CRITICISM PUBLISHED IN / ČLÁNKY A KRITIKY PUBLIKOVANÉ V:	Artist (Taiwan), Friends of Art Monthly (China), Shin Tao Daily (Hong Kong), Esquire, Min Pao Monthly (Hong Kong), South Asia Weekly (Malaysia), Contemporary Art of Academies (China) and Overseas Chinese Daily (Hong Kong) Author and editor of 10 monographs of Chinese contemporary art and artists. / Autor a editor 10 monografií o současném čínském umění a umělcích (Jiang Guo Fang: The Forbidden City (1994). Získala cenu hongkongské vlády za nejlepší knihu roku 1994 / Received Best Produced Book of 1994 award from Hong Kong Government.

Contemporary Chinese art has become locked within a series of clichés involved with the binary positions between government and artists, and tradition and modernity, and focused on the individualization of society implicit in the micro-fragmentation and consumer marketing of today's capitalist flows. What is seen as "contemporary art" is represented to be what is the most modern, the most "avant-garde," and that which breaks most strongly from the collective tradition to celebrate the triumph of individualism. This trend has been welcomed by the international art system, and has created a strong market presence for contemporary Chinese art in the international arena. However, the end result is that there remains a paucity of true dialogue between artists and their immediate contexts as works increasingly are produced for the international contemporary art narrative, and which is in turn encouraged by curatorial selection practices that such a system fosters.

As China's influence increases in the global and international arena, the cultural imagining that there remains a sea of voices that only the triumph of liberal democratic values based on a free market economy over a "totalitarian socialist planned economy" – which in this context is read as "globalization" – can liberate, manifests itself in the outward presentation of these proclaimed vanguards of this cultural/political process in international exhibitions of "avant-garde" art. Questions about the artists' relationship to shared social and historical memory has fallen by the wayside, overlooking the importance that the public space continues to have in shaping and developing the private inner spaces of artistic production, and how these works in turn, reenter and alter the public space. It is necessary to perform a "second sight" to reexamine the borders of contemporary Chinese artistic practice, re-linking it with the general public and contextualizing the lives of Chinese artists through their works, and thereby challenging the ahistorical attitudes that characterize contemporary art in China.

Artists Guo Fengyi, Li Tianbing, and Wang Wenhai comprise the basis for the exhibition as representatives of the artists from the "public realm." A defining characteristic of these artists is that none of them have received professional fine arts training, yet are still producing quality works that seriously engage with issues of personal space, individualism, and social environment as an inseparable part of their local contemporary contexts. Their works are at once intensely personal, but at the same time socially engaging. The Mao Zedong statues created by sculptor Wang Wenhai are not "revisionist" or cynical, as in the styles adopted by the Post '89 political pop, but rather a deeper reflection and manifestation of a community and country's admiration for one man. At the same time, his engagement with the public historical memory of Chairman Mao has led him to abandon the socialist realism in art, and adopt an abstract representation of Mao Zedong based only on a common iconography; such as his distinct hair style, or the mole on

Současné čínské umění je sevřeno řadou klíšé týkajících se vzájemných vztahů mezi vládou a umělci, tradicí a moderností. Zaměřuje se na individualizaci společnosti, která je skrytě přítomna v jejím rozpadu na mikrojednotky a v spotřebním trhu dnešního kapitalistického konzumu. Za „současné umění“, je považováno to nejmodernější, „nejavantgardnější“, to, co se nejvíce odlišuje od kolektivní tradice, co oslavuje triumf individualismu. Tento trend je v mezinárodním uměleckém světě přijímán kladně a současnému čínskému umění zajistil pevné postavení na mezinárodním trhu. V důsledku toho však prakticky vymizel skutečný dialog mezi tvůrcem a jeho bezprostředním okolím, protože umělecká díla stále častěji vznikají tak, aby vyhovovala současnému módnímu trendu. Umělci se snaží zalíbit kurátorům, kteří díla vybírají, a to ovlivňuje jejich tvorbu.

Vliv Číny v globální a mezinárodní oblasti stále roste, a tak představa kulturní obce, že je zde spousta hlasů, které může osvobodit jen vítězství liberálně demokratických hodnot (postavených na ekonomice volného trhu) nad „totalitním socialistickým plánovaným hospodářstvím“ – jež je v těchto souvislostech chápáno jako „globalizace“ – se prosazuje ve vnější prezentaci tohoto proklamovaného předvoje kulturně politického procesu na mezinárodních výstavách „avantgardního“ umění. Otázky týkající se vztahu umělců ke sdílené společenské a historické vzpomínce se dostaly na vedlejší kolej, přehlížejí totiž důležitou skutečnost, a to že veřejný prostor i nadále ovlivňuje utváření a rozvoj soukromého vnitřního prostoru umělecké produkce a na druhou stranu vzniklá díla znovu vstupují do veřejného prostoru a mění ho. Je zapotřebí uplatnit „druhý pohled“ a opakovaně přezkoumat hranice současných čínských uměleckých praktik, znovu je propojit s širokou veřejností, uvést do kontextu životy čínských umělců prostřednictvím jejich děl a tím napadnout ahistorické postoje, které charakterizují současné čínské umění.

Guo Fengyi, Li Tianbing a Wang Wenhai jsou zástupci umělců z „veřejné sféry“ a jejich práce tvoří základ výstavy. Pro tyto výtvarníky je charakteristické, že ani jednomu se nedostalo klasického uměleckého vzdělání, ale i tak vytvářejí kvalitní umělecká díla, která se vážně zabývají problematikou osobního prostoru, individualismu a společenského prostředí jako neoddelitelné součásti místního dobového rámce. Jejich výtvary mají na jedné straně silně osobní ráz, zároveň jsou však společensky angažované. Sochy Mao-ce-tunga Wang Wenhai, nejsou „revizionistické“ ani cynické, jak tomu bylo u politických soch vznikajících po roce 1989, jsou spíše hlubokým odrazem a projevem celospolečenského a celonárodního obdivu k jednomu muži. Zaujetí veřejnou historickou vzpomínkou na vůdce Maa přivedlo umělce k tomu, že opustil socialistický realismus a propočoval se k abstraktnímu zpodobení Mao-ce-tunga, které vychází pouze z obecné ikonografie, jakou je jeho nevšední účes či mateřské znaménko na bradě. Jádro fotografického díla Li Tianbinga

his chin. Photographer Li Tianbing body of photographic work constitutes a visual archive that is deeply imbedded in the public realm, recording the history and transformation of remote mountain villages in rural China. His individual portraits and group portraits display the negotiated relationship between individual and collective. Guo Fengyi, a practitioner and founder of her own qigong school, uses her drawings not only to diagram the internal bodily health, to also gives visual form to the collective understanding of historic mythological figures, and the intangible and figurative events that occur both inside and outside of China.

While it is necessary to provide a space for the representation of these artists from the “public realm,” a spatial dialogue with the so-called “professional artists” from the centers challenges the conception of what defines an “artist.” The exhibit opens up many different channels into the idea of public space, looking at the intersection between public and private, and individual and society as an extremely complex and constantly negotiated process. Artist Qin Ga’s work, *The Miniature Long March*, uses the body as a site of connection between movement through public space, memory, and collective history. At each stop the Long March team made while traveling the route of the historic Long March in 2002, tracked the team’s progress from Beijing by tattooing each new site they reached onto his back.¹⁾ Through the use of body, the work establishes both a synchronous and diachronous link with the memory of the Long March. Furthermore, as an artist whose birthplace is Inner Mongolia, his work opens up interpretations into the meaning of China, and the public spaces contained therein. A *Temporary Space* by Wang Wei engages with the changing urban landscape of Beijing not through image recording, but through a performance of construction and demolition that emotes the ephemeral nature and boundaries of our public spaces, as well as the human process that goes into creating the new city-scape. Artist Wang Jinsong uses the “traditional” medium of ink paintings to engage in topics of the contemporary, such as war, reopening an examination of this shared tradition and aesthetic system, while innovating and altering it. His adoption of new motifs and themes for ink painting releases the form from elitist literati control, returning the power of aesthetic enjoyment and creation back to the public.

Artist Xiao Xiong’s work, *Archeology of Chinese Iron*, investigates the differences and linkages between public spaces in rural China. Through a collection and survey of hammers and sickles (symbolic metaphors for the communist memory) used by different communities in rural China, the work reveals several layers of tensions, between the effaced but still present individual owner of the tools, the distinct characteristics of each community, and the over-arching linking with the grand collective narrative of nation-state, challenging and crossing each border through their assemblage, collection, and juxtaposition.

Likewise, the juxtaposition of these eleven artists also reveals the various diachronic and synchronic public spaces at play in contemporary China. The discourse generated and the visual representation of public life demonstrates that public and private spaces can co-exist and bond

tvorí vizuální archiv, který je hluboce zakotven ve veřejné sféře. Zachycuje historii a proměnu vzdálených horských vesnic v zemědělské části Číny. Jeho individuální a skupinové portréty zobrazují kladný vztah mezi individuálním a kolektivním. Guo Fengyi, odbornice na qigong a zakladatelka vlastní školy qigongu, používá svých kreseb nejen ke grafickému znázornění vnitřního tělesného zdraví, ale také výtvarně zpracovává kolektivní chápání starých mytologických postav a události mezi nebem a zemí, ke kterým dochází v Číně i mimo ní.

Jelikož je nutné poskytnout výstavní prostor těmto umělcům z „veřejné sféry“, dialog s takzvanými „profesionálními umělci“ z center odstartoval diskusi o definici pojmu „umělec“. Výstava nabízí mnoho různých možností, jak chápat veřejnou sféru. Průsečík mezi veřejným a soukromým, mezi jednotlivcem a společností chápe jako mimořádně složitý a neustále probíhající proces. Dílo umělce Qin Ga, *Miniaturní dlouhý pochod*, používá těla jako místa, kde se spojuje pohyb veřejným prostorem, vzpomínka a kolektivní historie. Na každé zastávce Miniaturního dlouhého pochodu, mapujícího roku 2002 trasu historického Dlouhého pochodu, kterou účastníci projektu na cestě z Pekingu udělali, si zaznamenával svůj postup tak, že si název onoho místa dal vytetovat na záda.¹⁾ Vzniklo tak umělecké dílo, jež prostřednictvím lidského těla vytváří synchronní a zároveň diachronní pojitko se vzpomínkou na Dlouhý pochod. Vzhledem k tomu, že se umělec narodil ve vnitrozemí Mongolska, jeho práce poskytuje prostor pro různé interpretace jak pojmu Čína, tak jejích veřejných prostorů. Současný prostor od Wang Weie se zabývá proměnou pekingské městské zástavby, ne však jejím obrazovým záznamem, ale performancí stavby a demolice, které jsou znázorněním pomíjivosti a hranic našeho veřejného prostoru, stejně jako lidského procesu, který vytváří nové městské panorama. Wang Jinsong používá „tradiční“ techniky malby tuší, ale věnuje se současným tématům, jakými jsou válka, opětné zkoumání sdílené tradice a estetického systému, která inovuje a mění. Přijetím nových motivů a témat vymaňuje malbu tuší z područí elitářské intelektuální kontroly a navrácí sílu estetického prožitku a tvorby zpátky veřejnosti.

Dílo Xiao Xionga *Archeologie čínského železa* zkoumá, čím se liší a čím podobají veřejné prostory ve venkovských oblastech Číny. Shromažďováním a přehlídkou kladiv a srpů (symbolické metafory vzpomínky na komunismus), kterých používají na venkově, odhaluje ve svém díle několik vrstev napětí mezi anonymním, ale stále přítomným individuálním vlastníkem náradí, přesnou charakteristikou každého společenství, které s ním pracuje, a překlenujícím pojivem společné zkušenosti velkého kolektivu národa-státu. Zpochybňuje a překračuje všechny hranice tím, jak je seskupuje, ukládá a srovnává.

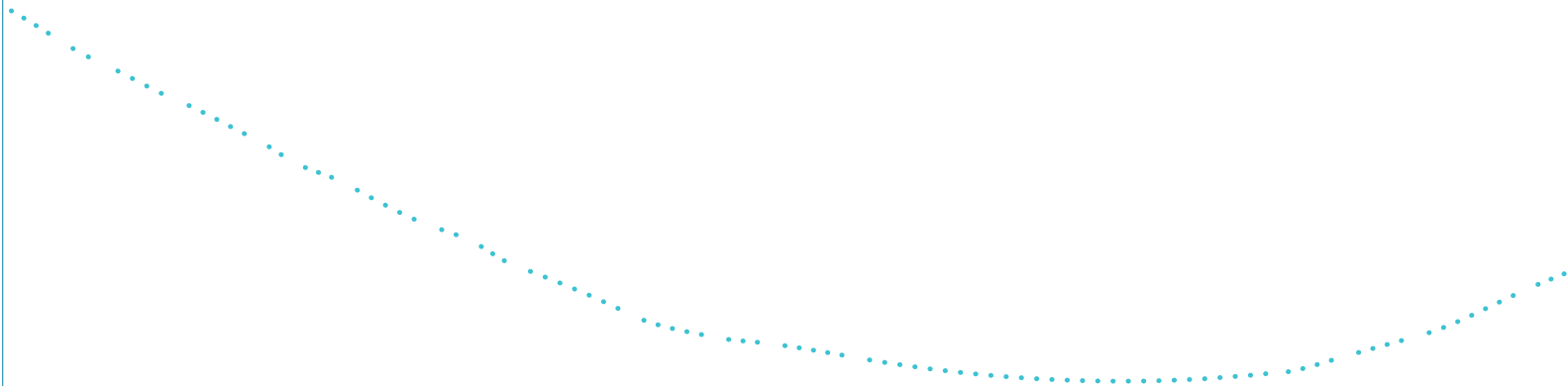
I vzájemné srovnávání jedenácti zúčastněných umělců odhaluje různá diachronická a synchronická veřejná místa v současné Číně. Vzniklá debata a výtvarně ztvárnění veřejného života dokazují, že společné a soukromé prostory mohou existovat vedle sebe a interaktivně a dynamicky na sebe působit. Pokud jde o konflikt mezi tradicí a moderností, není v současnosti důvod k napětí mezi uměním a společností a obavy čínské umělecké komunity ze Západu jsou liché. Přenášíme-li umění do veřejné sféry, přenášíme také veřejnou sféru do formální-

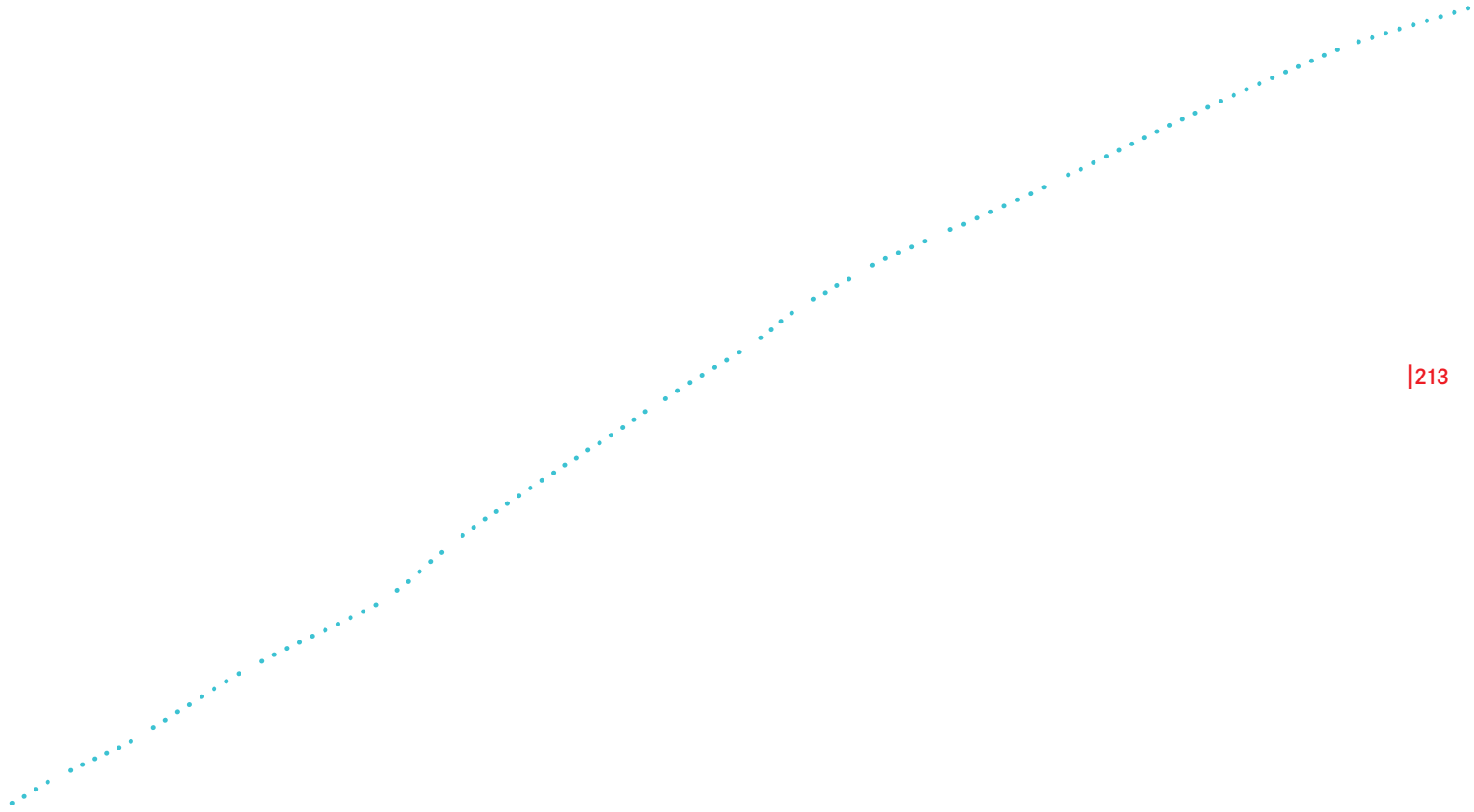
in an interactive and dynamic way. The tension between art and society and the anxiety of the Chinese art community towards the West in recent times is not necessary when facing the conflict between the traditional and modern. Hence, as we bring art to the public realm, we also bring the public realm into formalized “art” space, in hopes that the public’s adoption of contemporary artistic language and the representation of their life and art from a contemporary perspective can create a dialogue focusing on the dialectic of individual and collective, and ultimately, to enter into the broader question of “what is art’s role within the contemporary community.”

ho „uměleckého“ prostoru v naději, že jestliže se publikum přizpůsobí dnešnímu uměleckému jazyku a ztvárnění života a umění z přítomné perspektivy, může dojít k dialogu, jenž se soustředí na dialektiku jednotlivce a kolektivu a v neposlední řadě se bude zabývat širší otázkou, “jaká je role umění v současné společnosti?”

1) Please see The Long March - A Walking Visual Display.

1) Viz The Long March - A Walking Visual Display.





GUO FENGYI / KUO FENG-I

BORN / NAROZENÍ:

(* 1942 Xi'an, Sha'anxi Province, China / Si-an, provincie Šen-si, Čína)

Retired, lives in Xi'an, China. / Je v důchodu a žije ve městě Si-an v Číně.

EXHIBITIONS / VÝSTAVY:

- 2004 le moine et le demon – Contemporary Chinese Art Exhibition, The Museum of Contemporary Art, Lyon, France
Beijing International Art Expo; International Exhibition Center, Beijing, China
- 2003 Power of the Public Realm, 25000 Cultural Transmission Center, Beijing, China
- 2002 The Long March – A Walking Visual Display, “What if Women Ruled the World? – dialogue with Judy Chicago,” Lugu Lake / jezero Lu-ku, Sichuan Province/ provincie S’-čchuan, China

Guo Fengyi took up Qigong after she was forced to retire due to health reasons. One day while practicing Qigong, she became overwhelmed by visions and she suddenly felt compelled to give form to by drawing. The drawings are a visual linking with the body, which, along with her Qigong practice, has produced an ameliorative effect on her health. While her practice and drawing appear to be for individualistic ends, it is the points of intersection with the public realm that makes her works interesting.

As she describes, she draws in order to learn of things. Her drawings are a visual representation of these understanding arising from the public realm. While her themes began with traditional Chinese iconography and mythographic motifs, she has also made several works concerning “contemporary” themes, such as the Statue of Liberty, while still preserving her unique technique.

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Guy and Myriam Ullens Foundation

Guo Fengyi ze začala věnovat qigongu poté, co ji zdravotní důvody přinutily stáhnout se z veřejného života. Jednoho dne ji při cvičení zaplavilo množství představ a ona náhle pocítila potřebu nakreslit je. Její kresby představují vizuální spojení s tělem a spolu s procvičováním qigongu měly vliv na zlepšení jejího zdravotního stavu. I když se zdá, že cvičení a kreslení slouží soukromým účelům, právě místa, ve kterých se protínají s veřejnou sférou, činí její práci zajímavou.

Umělkyně podle svých slov kreslí, aby se o věcech něco dozvěděla. Její kresby jsou vizuálním ztvárněním tohoto poznání pramenícího ve veřejné sféře. Zatímco zpočátku vycházela z tradiční čínské ikonografie a mýtografických motivů, později vytvořila také několik prací zabývajících se „současnými“ tématy, jako je například Socha svobody. I přitom si však uchovala vlastní jedinečnou techniku.



| 215

QIN GA / ČCHIN KA

BORN / NAROZENÍ:	(* 1971 Inner Mongolia, China / Vnitřní Mongolsko, Čína) Lives and works in Beijing, China. / Žije a pracuje v Pekingu, Čína.
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	2004 MA Sculpture Department of the Central Academy of Fine Arts, Beijing 1997 BFA, Sculpture Department of the Central Academy of Fine Arts, Beijing

EXHIBITIONS / VÝSTAVY:

- 2004 The Long March Pavilion, Le moine et le demon Chinese Contemporary Art Exhibition, Museum of Contemporary Art, Lyon, France
Shanghai Assemblage 2000-2004 The National Museum of Contemporary Art, Oslo Norway
Designed in France, Made in China, Espace Paul Ricard, Paris, France
- 2003 Space Art Exhibition, Jun Feng Hua Ting, Beijing, China
Drifting-A Contemporary Art Exhibition, Post Modern City, Beijing, China
- 2002 The Long March - A Walking Visual Display, different sites in China
- 2001 Dreaming to Country, Shanxi, China
- 2000 Fuck Off, Eastlink Gallery, Shanghai, China
Documentary Show of Chinese Avant-garde Art in the 1990 s, Fukuoka Asian Art Museum, Japan
Fifth Lyon Biennale, Lyon Contemporary Art Museum, France
Invitational Exhibition of Contemporary Chinese Sculpture, Qingdao Sculpture Museum, Qingdao, China
Obsession with Harm, Sculpture Institute of the Central Academy of Fine Arts, Beijing, China
Century Gate-Invitational Exhibition of Chinese Art 1979-1999, Modern Art Museum, Chengdu, China

Qin Ga's performance work, *The Miniature Long March* illustrates the connection between body and memory, and collective history. At each stop the Long March team made while traveling the route of the historic Long March in 2002, Qin Ga, who remained in Beijing, would have a tattoo done marking the team's progress. Through the use of body, the work establishes both a synchronous and diachronous link with the memory of the Long March.

Performanční dílo Qin Gaa *Miniaturní dlouhý pochod* ilustruje spojení těla, paměti a kolektivní historie. Na každém místě Miniaturního dlouhého pochodu, mapujícího v roce 2002 cestu historického Dlouhého pochodu, na němž se účastníci projektu na cestě z Pekingu zastavili, si zaznamenával svůj postup tak, že si název onoho místa dal vytetovat na záda. Vzniklo tak umělecké dílo, které prostřednictvím lidského těla vytváří synchronní a zároveň diachronní pojítka se vzpomínkou na Dlouhý pochod.

OBRÁZEK NEMÁM

| 217

WANG JIMSONG / WANG TĪN-SUNG

BORN / NAROZENÍ: (* 1963 Heilongjiang Province, China / provincie Chej-lung-tiang, Čína)
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 1987 Graduated from the Zhejiang Fine Arts Academy, Ink Painting Department, China / Katedra tušového malířství Akademie výtvarných umění provincie Če-tiang

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

2003 Operation Ink Freedom, 25000 Cultural Transmission Center, Beijing, China

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Ludwig Museum, Germany
San Francisco Museum of Modern Art, USA
Queensland Museum, Brisbane, Australia

As the leading artist of the Post '89 generation, the works of Wang Jinsong span several mediums including paintings and sound installation. However, what is perhaps most strongly represented are his works in ink, and his willingness to use a "traditional" medium to engage in topics of the contemporary. Ink paintings have a long and illustrious tradition in Chinese culture; however, their status as "literati" forms has locked them into a static state, seeming incapable of developing and expanding into new forms. This process has segregated and marginalized a large portion of the public historical memory with regards to ink painting. Wang Jinsong's work reopens an examination of this shared tradition and aesthetic system, while innovating and altering it. His adoption of new motifs and themes for ink paintings releases the form from elitist control returning the power of aesthetic enjoyment and creation back to the public.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

2004 The Long March Pavilion, Le Moine et le Demon-Contemporary Chinese Art Exhibition, Museum of Contemporary Art, Lyon, France
The Long March Pavilion, Light as Fuck-Shanghai Assemblage 2000-2004, National Museum of Contemporary Art, Oslo, Norway
2001 Lust of City, 4-person conceptual photography exhibition, Beijing, China
Constructed Reality: Beijing/Hong Kong Conceptual Photography, Hong Kong Arts Center, Hong Kong
Cross-Pressures: Contemporary photography and video from Beijing, Finnish Museum and Photography and Oulu City Museum, Finland
2000 HOME Contemporary Art Project, Shanghai, China
EXPO 2000, Hanover, Germany
About Me: Chinese Experimental Photography, Shanghai, China
1999 City Scenes, Denver, USA
50 Years inside the People's Republic of China, Aperture Foundation, USA
Representing the People, Chinese Arts Center, UK
1998 Photography and Video from China, New York, USA
Double Kitsch: Painters From China, New York, USA
80 Artistes-Autour du Mondial, France
Inside / Out: New Chinese Art, New York and San Francisco, USA

Wang Jinsong je vedoucím umělcem generace, která se prosadila po roce 1989. Používá různých vyjadřovacích prostředků od malby až po zvukové instalace, v jeho tvorbě je však nejvíce zastoupena malba tuší, pro zpracování současných témat rád volí „tradiční“ techniku. Malba tuší je v čínské kultuře proslulá a má dlouholetou tradici. Skutečnost, že je pokládána za „intelektuální“ výtvarnou techniku, ji však zakonzervovala do nehybného stavu, zdálo se, že není možné, aby se dále vyvíjela a rozšiřovala do nových podob. Právě to ji do jisté míry vytěsnilo z kolektivní historické paměti a odsunulo na okraj zájmu. Díla Wang Jinsonga znovu otevírají prostor pro zkoumání této tradice a estetického systému a zároveň malbu tuší inovují a mění. Používáním nových motivů a témat ji umělec vymaňuje z elitářské izolace a publiku navrácí sílu z jejího estetického prožitku a tvorby.



WANG MAI / WANG MAJ

BORN / NAROZENÍ:

(* 1972 Yichun City, Heilongjiang Province, China / I-čchun, provincie Chej-lung-ťiang, Čína)

2002 Awarded the Asian Cultural Council (ACC) "Contemporary Art Prize". / Získal cenu Asijské kulturní rady.

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

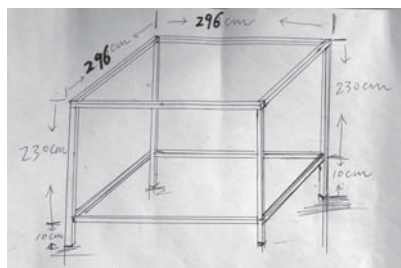
- 2004 Gateway of Infinite Wonders, 25000 Cultural Transmission Center, Beijing, China
- 2000 Secret Chinese Language/Rotten Chinese Language FUN Gallery, Beijing, China
- 1999 Spring Festival Variety Show 1999 Design Studio, Beijing, China

The works of Wang Mai can best be described as a "total art." His works are not confined to a single medium, he uses installation, photography, paintings, and performance, nor does he follow any particular motif, one day it is a performance work examining a Chinese national holiday, the next day it could be a delicate graphite drawing of a "traditional" motif. However, the tying strand throughout Wang Mai's work is his examination of the interconnectivity of the media and how it ties together and erstwhile segregates public spaces. As Debord puts it, "the spectacle is not a collection of images, it is a social relationship mediated by images."

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 Asian Factory, Boulogne Museum of Contemporary Art and Milan Museum of Art, Italy
The Long March Pavilion, Le Moine et le Demon-Chinese Contemporary Art Exhibition, Museum of Contemporary Art, Lyon, France
Photo-art Group, Art Season Gallery, Beijing, China
- 2003 Left Wing, Left Bank community, Beijing, China
Second Hand Reality, Today Museum, Beijing, China
Simultaneous Interpretations, Hamburg Art Centre, Germany
- 2002 Mushroom Cloud or Utopia, The Bund Art Museum, Shanghai, China
Bridge – 2002 Annual Invitational Exhibition, Jilin / Ti-lin Art Academy, Changchun / Čchang-čchun, China
ART OMI Studio Exhibition Upstate New York, USA
- 2001 Knowledge is Power, Xi Dan Bookstore, Beijing, China
Experience Money, Rooftop of the Taikang Building, Beijing, China
ARS01, Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki, Finland
New Wave Radio, Loft Multimedia Art Center, Beijing, China
- 2000 7th Nippon International Performance Art Festival, Nagano/Nagoya/Tokyo, Japan
Memories of the 100 Years, Osaka, Japan
- 1999 Another X Change /China, German Art Exchange Kelon, German/Beijing, China

Díla Wang Maie mohou být nejlépe popsána jako „totální umění“. Neomezuje se pouze na jedno médium, používá instalace, fotografie, malby a performance. Stejně tak nesleduje jen jediný konkrétní motiv. Po performanci zabývající se čínským národním svátkem překvapí jemnou kresbou uhlím, která ztvárňuje „tradiční“ motiv. Tím, co všechna jeho díla spojuje, je však zkoumání vzájemného propojení médií a to, jak sjednocují kdysi rozdělenou veřejnost. Jak říká Debord: „Velká podivná není sbírka obrazů, nýbrž společenský vztah jimi zprostředkovaný.“



卫星四面反光镜可拆装成散件
卫星尺寸：60x30x150cm

| 221

由12根木方在现场组装成立体的框架结构
框架四周包入绘画
框架内安装2盏射灯，照亮卫星底部
框架尺寸：300x300x230cm

SHI QING / Š' ČHING

BORN / NAROZENÍ: (* 1969 Inner Mongolia, China / Vnitřní Mongolsko, Čína)
Lives and works in Beijing, China. / Žije a pracuje v Pekingu, Čína.

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY

- 2004 Lost Prediction, DDM Warehouse Art Center, Shanghai
- 2003 Black Taboo, 25000 Cultural Transmission Center, Beijing

The photographic and performance work of Shi Qing open a window into the sublime. Balancing between the edge of mystery and horror, the works ominous tone provides a sense of foreboding created by the thematic devices of alienation and allegorical Armageddon. At the same time, the works are a deeper inspection into the ideas of revolution and religion as mediating forces in different relationships of the socius.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 The Long March Pavilion, Le moine et le demon – Chinese Contemporary Art Exhibition, Museum of Contemporary Art, Lyon, France
- 2003 Post-Sense sensibility: Inside story, Beijing, China
- 2002 Fanmingzhen & Fanmingzhu, Shanghai, China
The Long March – A Working Visual Display, Sichuan, China
Retribution, Beijing, China
- 2001 The New-Media Art Festival: Non-Linear Narrative, Hangzhou, China
Shiqing & Wuershan Art Exhibition, Beijing, China
Sound 2 Art Exhibition, Beijing, China
HOT POT: Chinese Contemporary Art, Oslo, Norway
Post-Sense sensibility:spree, Beijing, China
Mantic Ecstasy: Digital Image and Video Art Beijing/Shanghai/Hangzhou, China
- 2000 12 Sound Art Exhibition, Beijing, China
4 Home Art Exhibition, Shanghai, China
- 1999 Food for Thought Eindhoven, The Netherlands
Beijing-London Art Exhibition, London, UK
Post-Sense sensibility: Alien Bodies & Delusion, Beijing, China

Fotografie a performance Shi Qinga otvírají okno krásy. Pohybují se na ostří záhady a hrůzy, děsivý tón jeho děl vzbuzuje pocit neblahého tušení, vyvolaného tematickými prostředky odcizení a alegorického Armageddonu. Zároveň jeho díla představují hlubší zkoumání idejí revoluce a náboženství jako zprostředkujících sil v různých společenských vztazích.



| 223



YANG SHAOBIN / JANG ŠAO-PIN

BORN / NAROZENÍ: (* 1963 Tangshan, Hebei Province, China / Tchang-šan, provincie Che-pej, Čína)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 1983 Graduated from Light Industry Institute of Hebei, China

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2004 Art Now Gallery, Beijing, China
- 2002 Loft Gallery, Paris, France
- 2000 Asian Fine Arts Gallery, Berlin, Germany

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Cartier Foundation, Denver Art Museum, Diozesan Museum Wurzburg, Germany, Dongyu Museum, Shenyang, China, Guangdong Museum, Canton, China, Graz Museum, Austria, San Francisco Museum of Modern Art

Painter Yang Shaobin is a well renowned oil painter from the post 89 generation whose works deal primarily with the contemporary, and reflect events both internal and external to China, embodying the globalized nature of our contemporary societies, and the global flows of media information. While new media techniques are more commonly used to reflect and express these issues, Yang Shaobin expands the notion of oil painting, to engage with the issues presented by “new media.”

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 China, bodies everywhere? Musee d'Art contemporain, Marseille, France
Forbidden Senses? Sarlat, France
Me! Self-portraits of the 20th Century, Museum of Luxembourg, Paris, France
China, Potenza, Museum, Italy
China-Cuba, Macla Movimiento de Arte y Culturad Latino San Jose, California, U.S.A
- 2003 CP Open Biennale, Indonesian National Gallery, Jakarta, Indonesia
Die Neue, Kunsthalle 2, Mannheim, Germany
Under Pressure, Geneva, Switzerland
- 2002 De waan, Stichting Odapark, Venray, Netherlands
First Triennale of Guangdong: Reinterpretation, Ten Years of Experimental Chinese Art, Guangdong Museum of Fine Arts, China
Chinese Contemporary Art, Reykjavik, Iceland
Long March – A Walking Visual Display, Upriver Loft, Kunming, China
- 2001 Abbild, Graz Museum, Graz, Austria
Hot Pot, Chinese Contemporary Art, Oslo, Norway
First Biennale of Chengdu, Chengdu, China
- 2000 Skin and Space, Contemporanea Art e Culturi, Milan, Italy
Our Chinese Friends, Galerie der Bauhaus, Universitat Weimar, Germany
- 1999 Passage, Dongyu Museum, Shenyang, China
Venice Biennale, Venice, Italy
- 1998 5000+10, Bilbao, Spain
It's me! Temple of Imperial Ancestors, Beijing, China

Yang Shaobin je uznávaným autorem olejomalb z generace, která se prosadila po roce 1989. Jeho práce se zabývají převážně současností a odrážejí události v Číně i mimo ni. Jsou ztělesněním globalizované povahy současné společnosti a globálního toku informací prostřednictvím masmédií. Zatímco k reflexi a vyjádření těchto témat se čím dál běžněji používá technik nových médií, Yang Shaobin rozšiřuje představu olejové malby, aby se mohl věnovat problémům prezentovaným „novými médii“.



| 225

LI TIANBING / LI TCHIEN-PING

BORN / NAROZENÍ:

(* 1934 Makong Village, Fujian Province, China / Ma-kchung, provincie Fu-tien, Čína)

Lives and works in Makong Village, Fujian Province, China. / Žije a pracuje ve vesnici Ma-kchung, provincie Fu-tien, Čína.

EXHIBITIONS / VÝSTAVY:

- 2004 Fifth Shanghai Biennale Techniques of the Visible, Shanghai Art Museum, Shanghai, China
Long March Pavilion in le moine et le demon – Contemporary Chinese Art Exhibition, The Museum of Contemporary Art, Lyon, France
Beijing International Art Expo; International Exhibition Center, Beijing, China
- 2003 Power of the Public Realm, 25000 Cultural Transmission Center, Beijing, China
- 2002 The Long March – A Walking Visual Display, former Soviet Post and Telecommunication Ministry, Ruijin / Žuej-ŕin, Guangxi Province / provincie Kuang-si, China

Hailing from an extremely remote mountain village in western Fujian Province, at the age of 70, photographer Li Tianbing's works are the only existent visual archive that records the history of villagers in the remote villages. His work constitutes a visual archive and is deeply imbedded in the public realm, both working in, and photographing the conditions and lives of the countryside.

Sedmdesátiletý fotograf Li Tianbing pochází z velmi vzdálené horské vesnice v západní provincii Fujian. Jeho práce jsou jediným existujícím obrazovým dokladem zachycujícím historii venkovanů v odlehlých oblastech. Představují vizuální archiv, který je hluboce zakotven ve veřejné sféře jak svým vznikem, tak zachycením vesnických podmínek a způsobu života.



WANG WEI / WANG WEI

BORN / NAROZENÍ: (* 1972 Beijing, China / Peking, Čína)
Lives and works in Beijing, China. / Žije a pracuje v Pekingu, Čína.

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 1996 BFA, Central Academy of Fine Arts, Fresco Department ,Beijing, China

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

2003 Temporary Space An Experiment by Wang Wei, 25000 Cultural Transmission Center Beijing, China

Wang Wei is the leading young artist of in China whose work deals with the issues of urban space, and the temporality of things that we believe to be the most permanent. Through the use of visual display and installations, Wang Wei connects the negotiations of physical space, with the altering of our psychic cognitive maps, bringing to fore how the altering of communal and shared space, is also an extremely personal and individualistic act, and also how individualism in turn alters our communal and public spaces.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 T•M•D The 3rd Changsha Contemporary Art Exhibition, Changsha / Čchang-ša, China
Multiple Definition: Imaginary Community, Tianjin / Tchien-ťin, China
Concrete Horizons: Contemporary Art from China, Adam Art Gallery, Victoria University of Wellington, New Zealand
China, The Body Everywhere, Museum of Contemporary Art, Marseille, France
Between Past and Future: New Photography and Video from China, International Center of Photography, New York and Smart Museum of Art, Chicago, USA
- 2003 Post sense-sensibility ,Inside story, Beijing Seven- Color Theatre Beijing, China
Left Hand, Right Hand - A Sino-German Exhibition of Contemporary Art, ????
- 2002 The First Guangzhou Triennial, Guangdong Museum of Art, Guangzhou, China
Fan Mingzhen & Fan Mingzhu, Shanghai, China
- 2001 Exposure, Recent Chinese Photography from the Smart Museum Collection, Smart Museum of Art, Chicago, USA
Body Resources and Material, Hong Kong, China
Multimedia Art Asia-Pacific, Brisbane, Australia
Nemesis, Mustard Seed Garden, Beijing, China
Sound .2, Mustard Seed Garden, Beijing, China
Post sense-sensibility, Spree, Beijing, China
Mantic Ecstasy, Hangzhou, Shanghai, Beijing, China
2000.12 Sound Art Exhibition, Beijing, China
- 2000 Sound, China Contemporary Art Museum Beijing, China
Family, Shanghai, China

Wang Wei je přední mladý čínský umělec, který se zabývá tematikou městského prostoru a dočasností věcí, o kterých jsme přesvědčeni, že jsou trvalé. Použitím vizuálních médií a instalací Wang Wei spojuje vytváření fyzického prostoru se změnou našich duševních kognitivních map; poukazuje na to, že změna veřejného a společně sdíleného prostoru je zároveň velmi osobním a individualistickým aktem a také na to, jak na druhou stranu individualismus náš společný a veřejný prostor mění.



| 229



WANG WENHAI / WANG WEN-CHAI

BORN / NAROZENÍ: (* 1950 Henan Province, China / provincie Che-nan, Čína)
Lives and works in Yan'an, China. / Žije a pracuje v Jen-anu, Čína.

EXHIBITIONS / VÝSTAVY:

- 2004 le moine et le demon - Chinese Contemporary Art Exhibition, The Museum of Contemporary Art, Lyon, France
- 2004 Beijing International Art Expo; International Exhibition Center, Beijing, China
- 2003 Power of the Public Realm, 25000 Cultural Transmission Center, Beijing, China
- 2002 The Long March - A Walking Visual Display, various sites throughout China

Sculptor Wang Wenhai engages with the collective revolutionary memory of the Chinese public space by only creating sculptures of one, and only one topic; the great Chinese leader Mao Zedong. His works are not “revisionist” or cynical, as in the styles adopted by the Post '89 political pop, but rather a deeper reflection and manifestation of a community and country's admiration for one man. At the same time, his engagement with the public historical memory of Chairman Mao has led him to abandon the socialist realism in art, and adopt an abstract representation of Mao Zedong based only on a common iconography; such as his distinct hair style, or the mole on his chin. Whatever background the viewer may have, it is apparent from first site that the image they are looking at is none other than that of Chairman Mao.

Sochař Wang Wenhai se zabývá kolektivními revolučními vzpomínkami na čínský veřejný prostor tím, že dělá sochy na jedno jediné téma, kterým je velký čínský vůdce Mao-ce-tung. Jeho práce nejsou „revizionistické“ ani cynické, jak tomu bylo u politických soch vytvořených po roce 1989, spíše hlouběji odrážejí a manifestují obdiv společnosti a země k jednomu muži. Zaujetí veřejnou historickou vzpomínkou na vůdce Maa přivedlo umělce k tomu, že opustil socialistický realismus a propracoval se k abstraktnímu zpodobení Mao-ce-Tunga, které vychází pouze z obecné ikonografie, jakou je jeho nevšední účes či mateřské znaménko na bradě. Ať už pochází divák z jakéhokoliv prostředí, je mu na první pohled jasné, že se nedívá na nikoho jiného než na vůdce Maa.



| 231



Lu Jie / PUBLIC REALM / VEŘEJNÁ SFÉRA

SHEN XIAOMIN / ŠEN SIAO-MIN

BORN / NAROZENÍ: (* 1972 Fujian Province, China / provincie Fu-fien, Čína)

CONTACT / KONTAKT: ??????

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 2002 Beijing Film Academy

WORKS / DÍLA:

2002 Loving You 368 Days
2001 Village Cameraman and his Son
2000 Song of Xinlong River
1999 Performance
1998 Walking and Singing

Film maker and artist, Shen Xiaomin's work focuses on the intersections and conflicts between the individual and the collective. His pieces are an acute examination of the changes and the physical and psychic displacements brought on by the changes in Chinese society.

EXHIBITIONS / VÝSTAVY:

2002 The Long March - A Walking Visual Display, China
2001 Cities on the Move - First Chinese Independent Video Exhibition, Beijing, China
Chinese Fine Arts Academy New Media Festival, Hangzhou, China
2000 Family? Shanghai, China

Práce filmaře a umělce Shena Xiaomina se zaměřují na střetávání jednotlivce a kolektivu a konflikty mezi nimi. Jeho díla kriticky zkoumají proměny a fyzické a psychické posuny, způsobené změnami v čínské společnosti.



| 233

XIAO XIONG / SIAO SIUNG

BORN / NAROZENÍ: (* 1962 Putian County, Fujian Province, China / okres Pchu-tchien, provincie Fu-tien, Čína)

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

1999 Solo exhibition of Oil Paintings, Beijing Museum of Contemporary Art, China

As the Long March team was traveling along its route in 2002, Fujian artist Xiao Xiong was traveling the route in reverse, collecting hammers and sickles from different villages along the route of the Long March. Aside from being very obvious symbols of the Communist Party, the hammer and sickle are also ubiquitous farming implements found throughout communities in rural China. However, they also retain and exhibit regional differences, as well as the individual marks of ownership.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

2004 Le moine et le demon - Contemporary Chinese Art Exhibition, Museum of Contemporary Art, Lyon, France

Light as Fuck! Shanghai Assemblage, The National Museum of Contemporary Art, Oslo, Norway.

2002 The Long March - A Walking Visual Display - Various Sites throughout China

Když se tým projektu Dlouhý pochod vydal v roce 2002 na cestu, po stejné cestě, ale opačným směrem se pustil fujianský umělec Xiao Xiong a v různých vesnicích na trase Dlouhého pochodu sbíral kladiva a srpy. Kromě toho, že jsou jasnými symboly komunistické strany, jsou i všudypřítomnými zemědělskými nástroji v komunitách vesnických oblastí Číny. Kromě toho jsou na nich patrné charakteristické znaky regionu, ze kterého pocházejí, stejně jako individuální znaky, které na nich zanechali jednotliví vlastníci.



| 235



Lu Jie / PUBLIC REALM / VEŘEJNÁ SFÉRA

JIN ZHILIN / 蔣 軫 -LIN

BORN / NAROZENÍ:

(* 1928 Hebei Province, China / provincie Che-pej, Čína)

Currently teaches at the Central Academy of Fine Arts, Beijing. Director Center for Folk Art Research. / V současnosti učí na Ústřední akademii výtvarných umění v Pekingu. Ředitel Centra pro výzkum lidového umění.

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:

1951 Completed training at the Central Academy of Fine Arts, Beijing

SOLO EXHIBITION / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

1995 Chinese Folk Art Exhibition, Paris, France
1961 Solo Exhibition of Oil Works

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Chinese Revolutionary Museum, China
Chinese Revolutionary Military Museum, China
National Gallery, Beijing, China

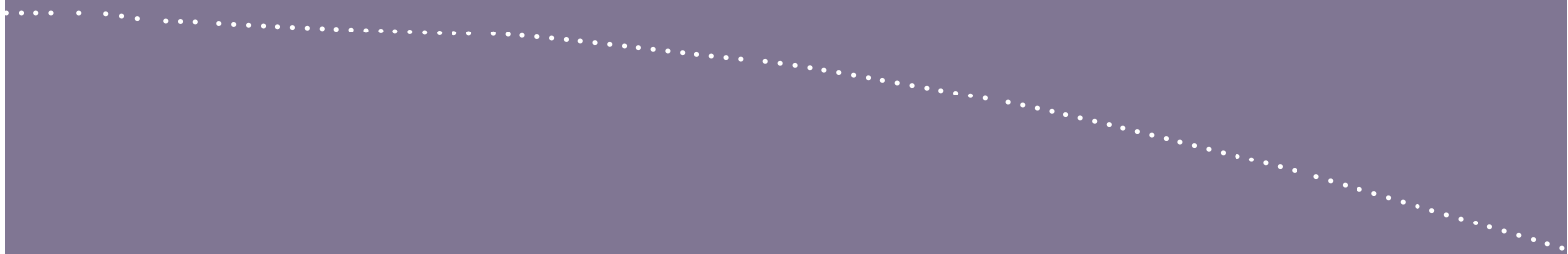
Jin Zhilin is part of the first generation of modern oil painters in China, and is still practicing today. His works primarily reflect the rustic Chinese rural scenery. The works selected for the exhibition are a reflection of a combination of an imported medium to give expression to Chinese themes.

GROUP EXHIBITION / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

1998 50 Years of Chinese Art, Tokyo, Japan
The Greats of Chinese Older-Generation Oil-painters Exhibition, Taipei, ???
1997 Centennial Chinese Oil Portraits Exhibition, National Gallery, Beijing, China
1994 Second Chinese Oil Painting Exhibition, China?
Exhibition of Chinese Art, Russia
1991 20th Century Chinese Fine Arts Exhibition, National Gallery, Beijing, China
1977 Exhibition for the 50th Anniversary of the founding of the People's Army, Beijing, China
1962 Fourth National Art Exhibition, Beijing, China
1957 Exhibition for the 30th Anniversary of the Founding of the People's Army, Beijing, China
1955 Second National Art Exhibition, Beijing, China

Jin Zhilin patří k představitelům první generace tvůrců moderní olejomalby v Číně. Věnuje se jí dodnes a ve svých dílech zpracovává především náměty z čínského venkova. Obrazy vybrané pro tuto výstavu jsou odrazem importované techniky, jejímž prostřednictvím ztvárňuje čínská témata.







OLIVER KIELMAYER / SWITZERLAND
WE ARE THE ARTISTS / JSME UMĚLCI

BORN / NAROZENÍ: (*1970 Baden, Switzerland / Baden, Švýcarsko)
Lives and works in Zurich, Switzerland. / Žije a pracuje v Curychu, Švýcarsko.

CONTACT / KONTAKT:
www.wearetheartists.net

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:
1991-1999 MA studies in art history, philosophy and English literature, University of Zurich, Zurich, Switzerland
1990-1991 Foundation course, HSFG, Zurich, Switzerland

CURATORSHIPS / KURÁTORSKÁ ČINNOST:
2005 Cafe Gallery, Handluggage, London, UK
k3 project space, Zurich, Switzerland
2004 Kunstraum Baden, I Had a Dream, Baden, Switzerland
2003 loop - raum für aktuelle kunst, Homecoming, Berlin, Germany
2002 k3 project space, Expect Relevance, Zürich, Switzerland
2001-2004 Künstlerhaus Boswil, Boswil, Switzerland
2000-2002 Kleines Helmhaus, Zurich, Switzerland
1998-1999 Hotel, Zurich, Switzerland

PUBLICATIONS / PUBLIKAČNÍ ČINNOST:
2004 An uninterested public, in: Schweizer Kunst, Zurich, Switzerland; Christian Vetter - History Park, Edition Fink, Zürich, Switzerland; Mark Manders - Das Ich als grosse Erzählung, in: Sculptural Spheres, Sammlung Goetz, München, Germany
2003 Homecoming, loop edition, Berlin, Germany; INFOLGE - Kunstprojekt Bahnhof Baden, Hier + Jetzt Verlag, Baden, Switzerland
2002 Raum und Zeit, Erinnern und Vergessen, in: Vittorio Santoro: Split (Fragment 1-4), Memory Cage editions, Zurich, Switzerland; Artificialities, Christoph Merian Verlag, Basel, Switzerland.

In the late 1990s, two flagship events of the contemporary art calendar, the Biennial in Venice and Documenta in Kassel, began to show artists from formerly neglected countries and continents; be it China, Africa, or most recently, the Eastern European countries. Looking beyond issues of exoticism and the need for intercultural exchange, this apparent interest in 'foreignness' established that aesthetic discourse, a long-standing central European tradition, was also highly developed in societies with very different cultural beliefs. This new focus was vital in highlighting that art production is not limited to a traditional set of countries and for promoting aesthetic discourse and its relevance not only for the visual arts, but the global community at large. However, it must be said that aesthetic discourse is, by definition, critical and subversive and hence, as a cross-cultural tool, can only work if based on a shared set of values; facts, opinions and conventions must first exist in order to be subverted. Traditionally, intercultural exchange has failed to work in both directions: while foreign issues have certainly enriched 'Western' art theory, the value of artistic dialogue to 'other' cultures has often been overlooked. While artistic freedom, independent of moral and political imperatives, is something many of us take for granted, for artists operating outside the Western comfort zone, in countries with complex social and political histories, this issue is a battle yet to be won.

Recent theories in sociology have emphasised the danger of economic structures undermining all aspects of life. At the same time we can see that in the development of economic systems individual responsibility has become lost within corporate infrastructures; entrepreneurs have been replaced by managers. This signifies more than just the fact that industrial and automated processes are rendering craftsmanship obsolete; it means that basically all kinds of working practices are now seen to run more efficiently without direct input from the individual. Contrary to this, an artist exposes his internal self in his works and hence is fully responsible for them. There are no extra security measures; the artist reveals himself in his work and vice versa. But it cannot be said that the connection between the product and its producer is closer in art practice than in other professions, or that artists operate outside of social conventions and are somehow superior; for today's artists must also manage their careers and respect the complex hierarchies within the art-world system. But the moment they begin to create a piece of work they leave behind all strategic behaviour. In the process of creation an artwork cannot help but question the status quo because the criteria of being a 'new' entity requires the work to transgress all certainties and existing conventions. Yet an artwork can only succeed if it adds a value to aesthetic discourse and for this there can be no guarantee. It can neither be deduced from nor be cognitively judged by the existing world; this is what makes it so difficult and daring.

Koncem devadesátých let 20. století začaly dvě nejvýznamnější přehlídky současného umění, Benátské bienále a kasselská Documenta, představovat autory z dříve opomíjených zemí a světadílů, ať už to byla Čína, Afrika, nebo v poslední době východoevropské státy. Pomineme-li hledisko exotiky a potřeby výměny mezi kulturami, ukázal tento zájem o „něco cizího“, že estetický diskurs, který patří k dlouholeté středoevropské tradici, byl silně rozvinut i ve společnostech s velice odlišnými kulturními názory. Zmíněný pohled novým směrem znamenal důležitý krok nejen poukazem na skutečnost, že umělecká tvorba se neomezuje na tradiční země, ale i podporu estetického diskursu a jeho potřebnosti jak pro výtvarné umění, tak pro celosvětové společenství. Je však nutno podotknout, že tato rozprava je a priori kritická a rozvratná, a jako prostředník mezi kulturami může tudíž fungovat jen tehdy, je-li založena na sdílených hodnotách. Fakta, názory a konvence musí nejprve existovat, aby mohly být rozvráceny. Výměna obvykle nefungovala v obou směrech: zatímco cizí témata bezpochyby obohatila „západní“ teorii umění, hodnota dialogu pro „jiné“ kultury byla často přehlížena. Tvůrčí svoboda, nezávislá na morálních a politických imperativích, je něco, co mnozí z nás pokládají za samozřejmé, a přitom pro umělce působící mimo komfortní západní zónu, v zemích se složitou sociální a politickou historií, jde o bitvu, kterou je ještě nutno vybojovat do vítězného konce.

Současné sociologické teorie zdůrazňují nebezpečí ekonomických struktur, které podkopávají všechny stránky života. Zároveň můžeme pozorovat, že osobní odpovědnost se ve vývoji ekonomických systémů ztrácí ve společných infrastrukturách; podnikatele vystřídali manažeři. To naznačuje více než jen skutečnost, že v důsledku průmyslových a automatizovaných procesů je řemeslná zručnost pokládána za zastaralou. Znamená to, že v podstatě všechny druhy pracovních činností probíhají efektivněji bez přímé účasti jednotlivce. Zato umělec ve své tvorbě odhaluje své vnitřní já, a proto je za ně osobně plně odpovědný. Neexistují zvláštní bezpečnostní opatření; autor se odhaluje prostřednictvím svého díla a totéž platí naopak. Nedá se však říci, že vztah mezi produktem a jeho výrobcem je v umění užší než v jiných profesích, nebo že umělci pracují mimo společenské zvyklosti a jsou nějakým způsobem nadřazeni. V dnešní době si také musí budovat kariéru a respektovat složitou hierarchii systému světa umění; ve chvíli, kdy začnou tvořit, však zapomínají na jakékoliv strategické chování. Při práci chtě nechtě zpochybňují současný stav, protože kritéria pro uznání „něčeho nového“ vyžadují, aby dílo zatřáslo všemi jistotami a překročilo existující konvence. Umělecké dílo přitom může uspět jedině tehdy, přidává-li hodnotu estetickému diskursu a to není nikdy předem jisté. Nedá se to odvodit ze stávajícího světa, ani vypočítat chladným rozumem; proto je to těžké a vyžaduje to odvahy.

Taking into consideration both the opportunities and problems arising within a multicultural art world, 'We are the artists', as an exhibition title, is meant as a self-confident creative statement that believes in the qualities established through art-related discourse. The exhibition, at the International Biennale of Contemporary Art in Prague, takes its name from the artist network WeAreTheArtists, founded in 2004, which aims to provide a worldwide discussion platform for art issues and make an ever-growing web of artists, curators and writers visible and accessible. The network's first public offering was a free newspaper in which artists published stories, reviews, gossip, personal opinions and images of their work. This evolved into a collection of video sketches and, most recently, the launch of a website. The intentions of the network and its manifestations continue to change according to the creative proposals and contributions of the artists that support it. Aside from a commitment to enhancing communication between artists and offering the results via suitable platforms to the public, the network has no specific agenda. As an exhibition 'We are the artists' is not a complete manifestation of the network but shares the idea of artists telling their stories - be it in the form of visual art or text.

The concept of 'We are the artists' is not only to communicate such stories with their many local flavours, from one culture to another, but also to explore notions of artistic exchange in a multicultural world. In this context, 'A Second Sight', the title of the second International Biennale of Contemporary Art in Prague, can be read in several ways: first, an understanding of global art that goes beyond issues of exoticism. Second, it refers to the ambitious tenet that art production and the discourse it provokes can improve our understanding of one another. But it also reminds us of one of the most important qualities of artistic discourse, namely to look beyond the surface.

Though artists may engage with artistic discourse, they are fundamentally influenced by their surroundings and heritage. Eastern European artists live and work in post-Communist societies and are confronted with completely different socio-political changes than citizens, say, of central Europe or the United States. Those who live in capitalist countries, in stable societies with material comfort, may appear by comparison to have few problems, but at the same time suffer from neuroses, phobias and a sense that their lives lack purpose. A Swiss artist, for example, cannot know what it feels like to see megalomaniac buildings, built by reckless dictators for the price of a suffering population, turning into tourist attractions and monuments of a new national identity. On the other hand, a Belarusian artist can only theorise about what it might be like to grow up in a country where interior design choices have become an essential part of everyday life, and where virtually every aspect of your existence can be underwritten by an insurance company. But wherever artists reside, they generally see themselves as confronted with a world that is not enough. Through their practice, they not only reveal the deficits in the existing world but, at the same time, create another, parallel territory. 'We are the artists' is a group exhibition, the frame of which is set by a respect for global diversity on the one hand, and a belief in the unique qualities of artistic discourse on the other. The variety and complexity of different socio-cultural contexts in today's world would render a more specific thematic approach inaccurate.

Uvážíme-li možnosti a problémy, které vyvstávají v multikulturním uměleckém světě, název výstavy „Jsme umělci“ je chápán jako sebevědomé tvořivé prohlášení, které věří v kvality ustanovené prostřednictvím estetického diskursu. Projekt pro Mezinárodní bienále moderního umění v Praze převzal název od skupiny Jsme umělci, založené v roce 2004, která si klade za cíl poskytovat celosvětovou diskursní platformu tématům týkajícím se umění a vytvářet stále se rozrůstající síť tvůrců, kurátorů a spisovatelů, která bude viditelná a dostupná. Prvním veřejným činem skupiny byly bezplatné noviny, ve kterých umělci publikovali povídky, recenze, zprávy ze společnosti, osobní názory a ukázky své práce. Z toho se vyvinuly kolekce video-skečů a nedávno založené webové stránky. Záměry a projevy skupiny se neustále mění na základě návrhů a příspěvků umělců, kteří ji podporují. Kromě snahy zlepšit vzájemnou komunikaci a nabízet výsledky své práce veřejnosti nemá sdružení žádný specifický program. Pokud jde o projekt „Jsme umělci“, není uceleným projevem skupiny, ale sdílí myšlenku autorů vypovědět své příběhy - ať už formou výtvarného umění nebo textu.

Nejde jim však jen o to šířit mezi jednotlivými kulturami uvedené příběhy, okořeněné mnoha lokálními přísadami. Chtějí také zkoumat představy umělecké výměny v multikulturním světě. V tomto kontextu se dá název druhého Mezinárodního bienále současného umění v Praze „Druhý pohled“ chápat několika způsoby. Za prvé, naznačuje pochopení globálního umění, které překračuje rámec exotiky. Za druhé, vztahuje se k ambicióznímu heslu, které hlásá, že umělecká produkce a estetický diskurs, jež provokuje, mohou vylepšit naše vzájemné porozumění. Přitom nám však připomíná jednu z nejdůležitějších charakteristických vlastností estetického diskursu - pohled pod povrch.

Ačkoliv se umělci toho všeho mohou zúčastnit, jsou podstatně ovlivněni svým okolím a dědictvím. Ti východoevropští žijí a pracují v postkomunistických společnostech a jsou konfrontováni s naprosto jinými socio-politickými změnami než například občané střední Evropy nebo Spojených států. Může se zdát, že ti, kteří žijí v kapitalistických státech, v stabilní společnosti materiálního dostatku, mají v porovnání s nimi jen málo problémů. Oni však trpí neurózami, fobiemi a pocitem, že jejich život nemá smysl. Třeba švýcarský umělec nemůže vědět, jaké to je dívat se na megalomanské budovy, jež postavili bezohlední diktátoři za cenu utrpení obyvatelstva a jež se změnilly na turistické atrakce a památníky nové národní identity. Běloruský umělec zase může jenom teoretizovat o tom, jaké to je vyrůstat v zemi, kde je výběr interiérového zařízení neodmyslitelnou součástí každodenního života a kde vlastně každý aspekt lidské existence může být pojištěn. Ale ať už žijí umělci kdekoli, obecně se cítí konfrontováni se světem, který není takový, jaký by měl být. Svou činností nejen odhalují deficity existujícího stavu, ale současně vytvářejí jiné, paralelní území. „Jsme umělci“ je skupinová výstava, jejíž rámec stanovuje na jedné straně úcta ke globální rozmanitosti a na druhé straně víra v jedinečné kvality estetického diskursu. Vzhledem k různorodosti a spletnosti rozličných socio-kulturních souvislostí dnešního světa by byl konkrétnější tematický přístup nesprávný.

IRINA BOTEA

BORN / NAROZENÍ:	(* 1970 Ploiesti, Romania / Ploiesti, Rumunsko) Lives and works in Bucharest, Romania and Chicago, USA. / Žije a pracuje v Bukurešti, Rumunsko, a v Chicagu, USA.
CONTACT / KONTAKT:	iri@myway.com
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	2004–2006 MFA, The School of The Art Institute of Chicago, USA 2001–2002 MFA, University of Arts, Bucharest, Romania 1996–2001 BFA, University of Arts, Bucharest, Romania 1990–1995 BSc, University of Bucharest, Geology and Geophysics Department, Bucharest, Romania

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2004 Human Interaction, New Gallery, Bucharest, Romania
Tiempo de la Princesa, Cooperation, Wiltz, Luxembourg
- 2003 Alice and the Paper Fairy, H'Art Gallery, Bucharest, Romania
- 2002 Light Shadows, Wolf Kahn Studio, Vermont Studio Center, Vermont, USA
Leonard – Prince of the Musical, DelInterese Gallery, Bucharest, Romania
Loading..., Atelier 35, Bucharest, Romania
Welcome 2, Loft Gallery, Istanbul, Turkey
- 2001 Welcome 1, Atelier 35, Bucharest, Romania
Irony Venus, International Center for Contemporary Art, Bucharest, Romania

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2003 Cosmopolis 1: Microcosmos x Macrocosmos, State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki, Greece
Viper, International Festival for Film, Basle, Switzerland
Romanian artists (and not only) love the palace!?, New National Museum of Contemporary Art, Bucharest, Romania
Reading Room, Cubitt, London, UK
Microcinema, San Francisco, USA
ReLocation: Shake Society, Casino Luxembourg, Luxembourg
Revolutions Reloaded, Play Gallery, Berlin, Germany, and Artra Gallery, Milan, Italy
Central: New Art From the New Europe, Hilger Gallery, Graz, Austria
- 2004 Die Zukunft vom Balkan ist da, Künstlerhaus Boswil, Boswil, Switzerland
Freebiennial, New York, USA; The Room, Manifesta 4 Archive, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Germany

Irina Botea's way of dealing with cultural exchange is based on a sincere interest in individual human beings. In many residencies and travels across the world she meets people from different cultures and from the resulting friendships creates works that reveal the beauty in ordinary people. In 'School kids' she spontaneously invited a school party, who happened to be passing by her studio, to pose for a photograph. In the resulting image, the fact that the young and innocent pupils are stood in front of, and almost completely cover a wall painting of the Casa Poporului – former dictator Ceausescu's palace in Bucharest – assigns them new roles as symbols of hope for the next generation.

Způsob, jakým Irina Botea zachází s kulturní výměnou, je založena na upřímném zájmu o jednotlivé lidské bytosti. Při mnoha pobytech v zahraničí a cestách po celém světě potkává zástupce rozličných kultur a následné přátelství s nimi ji inspirují k pracím, které odhalují krásu obyčejných lidí. Pokud jde o dílo „Školáci“, spontánně pozvala skupinu žáků procházející kolem jejího ateliéru, aby jí stáli modelem pro fotografii. Na obrázku, který tak vznikl, přisuzuje skutečnost, že mladí a neviní žáci stojí před nástěnnou malbou Casa Poporului – paláce bývalého diktátora Ceausesca v Bukurešti – a skoro celou ji zakrývají, těmto modelům novou roli symbolů naděje následující generace.



| 245

OLIVER KIELMAYER / WE ARE THE ARTISTS / ISME UMÉLCI

IRINA BOTEVA, SCHOOL KIDS, 2003, C-TYPE PRINT

OLAF BREUNING

BORN / NAROZENÍ:	(* 1970 Schaffhausen, Switzerland / Schaffhausen, Švýcarsko) Lives and works in Zurich, Switzerland, and New York, USA. / Žije a pracuje v Curychu, Švýcarsko, a v New Yorku, USA.
CONTACT / KONTAKT:	www.olafbreuning.com
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1993–1996 Postgraduate studies in photography, HSFG, Zurich, Switzerland 1988–1993 Professional education as a photographer, Zurich, Switzerland

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2005 Ars Futura Galerie, Zurich, Switzerland
Galerie Air de Paris, Paris, France
- 2004 Nils Staerk Contemporary Art, Copenhagen, Denmark
Kodama Gallery, Tokyo, Japan
The New Stedelijk Museum CS/ Auditorium, Amsterdam, The Netherlands
Olaf Breuning–films, La Casa Encendida, Madrid, Spain
Home, Metro Pictures, New York, USA
- 2003 Magasin – Centre National d'Art Contemporain, Grenoble, France
Museo Garillo Gil, Mexico City, Mexico
Under the Bridge, Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg, France
- 2002 Hello Darkness, Swiss Institute, New York, USA
- 2001 Kunstverein Freiburg, Freiburg, Germany
Artspace, Auckland, New Zealand

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Collection Rignier, Zurich, Switzerland; Collection Zellweger-Luwa, Uster, Switzerland; Collection Schweizer Rück, Zurich, Switzerland; Collezione La Gaia, Brusca, Italy; FRAC Bourgogne, France; Fonds National d'Art Contemporain, France; Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Germany; Kunsthaus Zürich, Zurich, Switzerland; Musée d'Art Moderne/ Centre de Création Industrielle, France; Sammlung Falkenberg, Hamburg, Germany; Sammlung Goetz, Munich, Germany

Olaf Breuning's visual photographic language is derived from commercials, glossy magazines, pop videos and films. Breuning's decision to appropriate the iconography of trivia and mass entertainment is certainly based on his fascination for communicative efficiency, but also from his belief that the results of commercial image-production, due to seemingly infinite budgets and man power, are often more successful than those in art-related disciplines. Thus equipped with a highly suggestive visual language Breuning creates films and installations that go far beyond the artistic limitations of the commercial world. In works such as 'Home', a two channel video projection, he simultaneously presents dreams and nightmares that make reference to visual over-saturation and boredom as the negative elements of leading a so-called 'exciting' life.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2005 Growing up Absurd, Kent Institute of Art, Kent, UK
- 2004 Mind the Gap, Kunstverein Freiburg, Freiburg, Germany
Romantic Detachment, Henry Moore Contemporary Projects and PS1 Gallery, New York, USA
Sommerfrische, Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Germany
Moving Images, Tank.tv ICA Digital Studios, London, UK
Skin Tight: The sensibility of the flesh, Museum of Contemporary Art, Chicago, USA
Grotesque, burlesque, parody, Centre d'art contemporain, Meymac, France
Swiss Art Video Lobby, Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania
The aesthetical impact of the B-movies on contemporary art, Magazin4 Voralberger Kunstverein, Bregenz, Austria
Boys Behaving Badly, Contemporary Arts Museum Houston, Houston, USA
Lost Property, Domaine Pommery, Reims, France
Short Stories, Museum of Photography, Antwerp, Belgium
Dream Extensions, S:M:A:K, Museum of Contemporary Art, Ghent, Brussels, Belgium

Vizuální fotografický jazyk Olafa Breuninga je odvozený od reklam, exkluzivních časopisů, pop videa a filmů. Breuningovo rozhodnutí přivlastnit si ikonografii trivialit a masové zábavy nepochybně vychází z jeho okouzlení komunikativní efektivností, ale také z přesvědčení, že výsledky komerční obrazové produkce jsou – díky zjevně neomezeným rozpočtům a pracovní síle – často úspěšnější, než je tomu u uměleckých disciplín. Vybaven vysoce sugestivním vizuálním jazykem, Breuning vytváří filmy a instalace, které dalece přesahují umělecká omezení komerčního světa. V dílech jako „Domov“, což je dvoukanálová videoprojekce, současně ukazuje sny a noční můry, které poukazují na vizuální přesycení a nudu jako negativní prvky žití takzvaným „vzrušujícím“ životem.



| 247

OLIVER KIELMAYER / WE ARE THE ARTISTS / ISME UMÉLCI

CALIN DAN

BORN / NAROZENÍ: (* 1955 Arad, Romania / Arad, Rumunsko)

Lives and works in Amsterdam, The Netherlands, and Bucharest, Romania. / Žije a pracuje v Amsterdamu, Holandsko, a v Bukurešti, Rumunsko.

CONTACT / KONTAKT: cozyhome@tiscali.nl

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 1979 MA, Art history & theory, University of Fine Arts, Bucharest, Romania

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2003 Emotional Architecture, The National Museum of Contemporary Art / Kalinderu Media Lab, Bucharest, Romania
- 2002 Interviewing the Cities, IASPI gallery, Stockholm, Sweden
- 2001 Interviewing the Cities, Fotogalerie, Vienna, Austria, and Vox Gallery, Montreal, Canada
- 1999 Serving Art, The Romanian Pavilion, The 48th Venice Biennial, Venice, Italy
Happy Doomsday!, ZKM, Karlsruhe, Germany
- 1998 Serving Art, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Germany
- 1996 Dataroom, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, Germany
- 1995 The Art History Archive, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany
- 1994 The Castle, Institute of Contemporary Art, Warsaw, Poland

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Arteast collection, Ljubljana, Slovenia; National Museum of Contemporary Art, Bucharest, Romania; Hypo Bank, Frankfurt, Germany

The four-channel video projection 'SampleCity' is part of Calin Dan's project 'Emotional Architecture' and deals with the status quo and future of the European metropolis. The video features a man wandering with a door on his back through textual, human and architectural fragments of the Bucharest cityscape: a disturbing element, which ties the various different impressions of the city together. The cascading images outline an unknown story in which the carrying of the wooden door symbolises passion and suffering, while the man's persistence in completing this task sets a very constructive undertone.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 Video as Urban Condition, Austrian Cultural Forum, London, UK
Revolutions Reloaded. Laboratorio Romania, Artra Gallery, Milan, Italy
Other Neighbourhood, Tallinn Art Hall, Tallinn, Estonia
Systemstörung, Edith-Russ-Haus für Medienkunst, Oldenburg, Germany
Extended Views, Centre Ceramique, Maastricht, The Netherlands
Collage Europa, Nederlands Architectuur Instituut, Rotterdam, The Netherlands
- 2003 Personal Places, Galleria A+A / Centro Espositivo Sloveno, Venice, Italy
- 2002 Exchange & Transform, Münchner Kunstverein, Munich, Germany
- 2001 Videonale 9, Bonner Kunstverein, Bonn, Germany
- 2000 unlimited.nl 3, Stichting De Appel, Amsterdam, The Netherlands

Čtyřkanálová videoprojekce „SampleCity“ je součástí projektu Calina Dana „Emocionální architektura“ a zabývá se přítomností a budoucností evropské metropole. Na videu je vidět muže, jak se dveřmi na zádech prochází textovými, lidskými a architektonickými fragmenty bukurešťského panoramatu: působí coby znepokojující prvek, spojující dohromady různé dojmy z města. Valící se obrazy ohraničují neznámý příběh, ve kterém nošení dřevěných dveří symbolizuje utrpení a muka, zatímco mužovo odhodlání dokončit svou úlohu dodává akci konstruktivní podtón.



| 249

OLIVER KIELMAYER / WE ARE THE ARTISTS / ISME UMÉICI

CALIN DAN, SAMPLECITY, 2004, DVD, PRODUCTION STILL

MARK DIVO

BORN / NAROZENÍ:	(* 1966, Männedorf, Switzerland / Männedorf, Švýcarsko) Lives and works in Zurich, Switzerland. / Žije a pracuje v Curychu, Švýcarsko.
CONTACT / KONTAKT:	m.divo@mail.com
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1987–1990 Studies in sociology, Georg-August-Universität, Göttingen, Germany

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2004 Museum Platte, Zurich, Switzerland
Swiss art institut – Please ditch this projekt, West Broadway 459, New York, USA
- 2003 Museum, Sihlpapierareal, Zurich, Switzerland
- 2002 So fremd kann Heimat sein, Kunstraum Kreuzlingen, Kreuzlingen, Switzerland
Brot im Spiegel, Kleines Helmhaus, Zurich, Switzerland
- 2000 Caelum non animum si trans mare currunt, Galerie Karim Francis, Kairo, Egypt
- 1997 Message Salon, Zurich, Switzerland
Mechanical Garden, Via Burrenello, Genova, Italy
- 1996 Eurocon2, National Museum of Modern Art, Novosibirsk, Russia
Gallery rich and famous, London, UK

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Kanton Zürich, Zurich, Switzerland; Sammlung Andreas Züst, Zurich, Switzerland

To call Mark Divo's creations 'art works' does not do justice to them; they are better described as constantly changing movable museums. Like a property 'squatter', he installs himself and his friends in abandoned houses in Zurich, which then become what he terms 'inhabited sculptures' within which he installs second-hand objects and photographs, and holds music events, theatre plays and recitations. These sites may resemble oversized artworks but at the same time operate as social platforms. It is hard to imagine a single human being who would not find a place in this culturally diverse 'Gesamtkunstwerk'.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 Punktleuchten, Kulturprojekte Littmann, Basle, Switzerland
- 2003 Feine Ware 3, Harburger Kunsthalle, Hamburg, Germany
- 2002 Hello shity world, Kunstpanorama, Lucerne, Switzerland
Supermarkt, Sammlung Hauser und Wirth, St. Gallen, Switzerland
- 2000 Strange Paradise, Casino Luxembourg, Luxembourg
Disko TV, Galerie Radio Berlin, Berlin, Germany
Supermarkt, Galerie Walcheturm, Zurich, Switzerland
- 1999 Kleine Kunstschau im Glacégarten, Steinfelsareal, Zurich, Switzerland
- 1997 Freie Sicht aufs Mittelmeer, Kunsthaus Zürich, Zurich, Switzerland
It will never happen again, Salon Adesso, Copenhagen, Denmark

Nazývat jeho výtvořy „uměleckými díly“ by nebylo výstižné; lépe bude popsát je jako neustále se proměňující pohyblivá muzea. Jako „squatter“ instaluje sebe a své přátele do opuštěných domů v Curychu, které se pak, řečeno jeho slovy, stanou „obývanými plastikami“. Pak do nich umísťuje již použité předměty a fotografie, pořádá tam hudební události, divadelní představení a recitace. Tato místa mohou připomínat umělecká díla v nadživotní velikosti, ale zároveň fungují jako společenské platformy. Je těžké představit si lidskou bytost, která by si nenašla své místo v tomto kulturně různorodém „Gesamtkunstwerk“.



| 251

OLIVER KIELMAYER / WE ARE THE ARTISTS / ISME UMÉLICI

DANIEL ROBERT HUNZIKER, CANYONUNTERSICHT, 2004, MIXED MEDIA
PHOTO BY MATRIN STOLLENWERK, ZÜRICH

DANIEL ROBERT HUNZIKER

BORN / NAROZENÍ:	(* 1965 Walenstadt, Switzerland / Walenstadt, Švýcarsko) Lives and works in Zurich, Switzerland. / Žije a pracuje v Curychu, Švýcarsko.
CONTACT / KONTAKT:	www.danielroberthunziker.ch
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1993–1997 Postgraduate studies in visual arts, HSG, Zurich, Switzerland 1988–1989 Studies in architecture, ETH, Zurich, Switzerland

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2004 There's No Other World Out There... There's Just This One, Kunsthau Glarus, Glarus, Switzerland
- 2003 Findling, Fri-art, Fribourg, Switzerland
- 2002 Finkenweg 9a, Aargauer Kunsthau, Aarau, Switzerland
- 1999 Second, Galerie Brandstetter & Wyss, Zurich, Switzerland
- Fence, Stiftung für Eisenplastik, Zollikon, Switzerland
- 1998 Ihre/Votre/Your Position, Forum Schlossplatz, Aarau, Switzerland
- 1997 Unterführung, Kleines Helmhaus, Zurich, Switzerland
- 1994 NonStop, Wohnzimmer, Biel, Switzerland

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Stadt Zürich, Zurich, Switzerland; Neue Aargauer Bank, Aarau, Switzerland

Daniel Robert Hunziker has a penchant for modular furniture systems and the functional facets of manufactured human surroundings. With great physical skill, Hunziker assembles materials found in do-it-yourself shops to create erratic sculptures and installations. The objects appear to make direct reference to functional solutions but with no definable sense of design and purpose. Even though they adhere to many of the physical formalities of construction, the psychological tension created by these works, partially through the use of incongruous materials, is not indicative of a normal human psyche but rife with signs of neurosis.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2003 k3 project space, Zurich, Switzerland
Binz 39, Zurich, Switzerland
Specificity, Riva Gallery, New York, USA
Homecoming, loop – raum für aktuelle kunst, Berlin, Germany
- 2000 Centre Pasquart, Biel, Switzerland
Centro d'Arte Contemporanea, Bellinzona, Switzerland
- 2000 Art Unlimited, Art 31, Basle, Switzerland
- 1999 `99 respektive `59, Rücksicht auf 40 Jahre Kunst in der Schweiz, Aargauer Kunsthau, Aarau, Switzerland
- 1998 Galerie Brandstetter & Wyss, Zurich, Switzerland
- 1996 Enge Unbegehbarkeit, Blick nach oben, Filiale Erben, Basle, Switzerland

Daniel Robert Hunziker má zálibu v standardních nábytkových systémech a funkčních aspektech uměle vytvořeného lidského prostředí. Hunziker s velkou zručností skládá materiály, které zakoupil v prodejních pro kutily, a vytváří z nich výstřední plastiky a instalace. Objekty přímo odkazují na svou funkci, ale bez definovatelného smyslu a účelu. I když se drží mnoha fyzikálních konstrukčních zásad, psychické napětí, které tato díla vyvolávají, nespědí – částečně vinou nesourodých materiálů – o normální lidské psychice, jsou plně neurotických příznaků.



| 253

OLIVER KIELMAYER / WE ARE THE ARTISTS / ISME UMÉLCI

DANIEL ROBERT HUNZIKER, CANYONUNTERSICHT, 2004, MIXED MEDIA
PHOTO BY MATRIN STOLLENWERK, ZÜRICH

ALEKSANDER KOMAROV

BORN / NAROZENÍ:	(* 1971 Grodno, Belarus / Grodno, Bělorusko)
	Lives and works in Rotterdam, The Netherlands. / Žije a pracuje v Rotterdamu, Holandsko.
CONTACT / KONTAKT:	komarov@excite.com
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1997–1992 Academy of Fine Arts, Poznan, Poland 1989–1985 Lyceum of Fine Arts, Minsk, Belarus

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2004 The Architect, Museum of Contemporary Arts, Minsk, Belarus
- 2003 Corresponding to the Pick-up of an Electric Reproducer, Palace of Contemporary Art, Minsk, Belarus
Catching the Ghost, Hedah, Maastricht, The Netherlands
- 2002 The Centenarian, TENT, Rotterdam, The Netherlands (with Folkert de Jong and Walter v. Broekhuizen)
- 2001 As Above As Below, De Fabriek, Eindhoven, The Netherlands (with Folkert de Jong and Walter v. Broekhuizen)
Luchtvaart I, Archipel, Appeldorn, The Netherlands
Luchtvaart II, Zamek Ujasdowski, Warsaw, Poland
- 2000 Goodbye Darling, Het Wilde Weten, Rotterdam, The Netherlands
Russian Soldier, Villa De Bank, Enschede, The Netherlands
- 1999 View in the Room, Hooghuis, Arnhem, The Netherlands

Aleksander Komarov does not produce stand-alone artworks but investigates a specific theme over a long period of time, with different artistic approaches. The result is a mix of sketches, sculptures and photographs designed for installation in a specific exhibition situation. In 'Palaz respubliki' Komarov investigates the Parliament building of the Belarusian Government in Minsk: small-scale models and manipulated photographs play with scale and the fact that outside of Belarus very few people are familiar with this building. Information from this country is normally limited to the words of Prime minister Lukashenko or spare international media reports. Both forms of communication rely on the power of visual representation and raise questions about censorship and truth.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2005 Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, The Netherlands
FBKVB, Berlin, Germany
Kulturkontakt, Vienna, Austria
- 2004 Drawings, upstream gallery, Amsterdam, The Netherlands
Publish and be damned, Cubitt, London, UK
Outsider, Villa Decius, Cracow, Poland
- 2001 Expect Relevance, k3 project space, Zurich, Switzerland
4 x tekeningen, Motive Gallery, Haarlem, The Netherlands
- 2002 Alien workshop, TENT, Rotterdam, The Netherlands
Franz West-Appartement, Deichtorhallen, Hamburg, Germany
Ruimte Bezeten, Stadhuis, Rotterdam, The Netherlands
Surveying the Cultural Map, MS Stubnitz / Las Palmas, Rotterdam, The Netherlands
- 2000 Rituelen, De Badcuyp, Amsterdam, The Netherlands
- 1999 Open Studios, Rijksakademie, Amsterdam, The Netherlands

Aleksander Komarov nevytváří samostatná umělecká díla, ale různými uměleckými postupy zkoumá konkrétní téma v dlouhém časovém období. Výsledkem je směs náčrtů, plastik a fotografií navržených pro instalaci ve specifické výstavní situaci. V „Palaz respubliki“ se Komarov zabývá parlamentní budovu běloruské vlády v Minsku: modely v malém měřítku a upravené fotografie si pohrávají s rozměry a skutečností, že mimo Bělorusko zná tuto budovu jen velice málo lidí. Informace o celé zemi se běžně omezují na slova premiéra Lukašenka nebo na střídme zprávy zahraničních médií. Obě formy komunikace se opírají o sílu vizuálního zpracování a nastolují otázky týkající se cenzury a pravdy.



| 255

OLIVER KIELMAYER / WE ARE THE ARTISTS / ISME UMÉLCI

ALEKSANDER KOMAROV, PALAZ RESPUBLIKI, 2004, MIXED MEDIA
PHOTO BY SUSANNE KRIEMANN, ROTTERDAM

ELENA KOVYLINA

BORN / NAROZENÍ: (* 1971 Moscow, Russia / Moskva, Rusko)

Lives and works in Berlin, Germany, and Moscow, Russia. / Žije a pracuje v Berlíně, Německo, a v Moskvě, Rusko.

CONTACT / KONTAKT: www.kovylina.com

EDUCATION / VZDĚLÁNÍ: 2001–2003 Diploma, Class of Rebecca Horn, UdK Berlin, Germany
1998–1999 Moscow Center of Contemporary Art, Moscow, Russia
1996–1998 F+F School for Art and Media Design, Zurich, Switzerland
1993–1995 Art Academy, Moscow, Russia
1988–1991 Art school, Moscow, Russia

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2005 XL gallery, Moscow, Russia
- 2004 Priwet, Moskva!, Francia Gallery, Moscow, Russia
The Theatre of the homeless youth, DOC Theatre, Moscow, Russia
Redefining Action, International Performing Art Festival, Salzburg, Austria
Palazzo, Palazzo Pfafava, Venice, Italy
- 2003 Poetry Attacks, Galerie Paula Böttcher, Berlin, Germany
Red Adobe, K & S Galerie, Stuttgart, Germany, and Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany
Kidnapping of one assistant, Art without Crime Festival, Berlin, Germany
- 2002 Walzer, Fondation Cartier, Paris, France
- 2001 Emotion. Love. Opposition. Cool, Guardini Stiftung, Berlin, Germany

COLLECTIONS / SBÍRKY:

Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Germany; Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Germany; Lenin Museum, St. Petersburg, Russia

Power, control and status adopt different guises in different societies. In Russia's Communist times for example their presence was felt through open symbols such as army regalia. Today's symbols of authority, however, are infinitely more subtle, whether managerial suits, 'official' uniforms or even ostentatious jewellery. In her performances, Elena Kovylna often uses her own body to confront insignia, actions of violence and the powerlessness they cause. Mimicking the female ritual of putting on jewellery, in this case represented by sticking the needle of the brooch directly into her chest, Kovylna explores the disturbing relationship between physical suffering and aesthetic glamour, elements associated with very different social strands.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2005 Moscow Biennale 1, Museum of Contemporary Arts, Moscow, Russia
- 2004 OK America, Apex Art Gallery, New York, USA
Hakypopt!, Kunsthalle Baden-Baden, Baden-Baden, Germany
Seven sins, Museum of Contemporary Arts, Ljubljana, Slovenia
- 2003 Do it yourself, Museum of Contemporary Arts, Belgrade, Serbia
International Biennale of Contemporary Art, National Gallery, Prague, Czech Republic
- 2002 The 4th Cetinje Biennale, Cetinje, Montenegro
Davaj, MAK, Vienna, Austria
Pincode, Ujazdowsky Castle, Warsaw, Poland
- 2000 The Heroines from East, Magazine des Beaux-Arts, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris, France

Moc, kontrola a postavení na sebe berou v různých společnostech různé podoby. Například za komunistických časů v Rusku člověk pocítoval jejich přítomnost prostřednictvím armádních symbolů. Dnešní symboly síly jsou však o mnoho nenápadnější, ať už jde o manažerské obleky, stejnokroje „státních úředníků“, nebo dokonce výrazné šperky. Elena Kovylna ve svých performancích často používá vlastního těla, aby se postavila tváří v tvář odznakům moci, projevům násilí a bezmocnosti, kterou způsobují. Nápodoba ženského rituálu nasazování šperků v tomto případě představuje zapíchnutí brože přímo do prsou. Kovylna zkoumá znepokojující vztah mezi psychickým utrpením a estetickým půvabem nástroji spojovanými s úplně jinými společenskými vrstvami.



ELENA KOVYLINA, PRIWET NY!, PERFORMANCE, DVD AND C-PRINTS
PHOTO BY MARIANNE ENGEL, ZÜRICH

SUSANNE KRIEMANN

BORN / NAROZENÍ:	(* 1972 Erlangen, Germany / Erlangen, Německo) Lives and works in Rotterdam, The Netherlands. / Žije a pracuje v Rotterdamu, Holandsko.
CONTACT / KONTAKT:	www.thecamouflagemuseum.org
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	2000–2001 Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris, France 1992–1997 Akademie der bildenden Künste, Stuttgart, Germany

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2005 This Ain't Willamette, TCM in public space, Rotterdam, The Netherlands
- 2004 TCM-Rocket Trees, Kantonsschule Birch, Zurich, Switzerland
Lake Bermuda, Rotterdam, The Netherlands
TCM –The Quiet American, Städtische Galerie Erlangen, Erlangen, Germany
- 2003 TCM-The Golden Six, European Humanitas University, Minsk, Belarus
TCM-Rocket Trees, Galeria Laboratorium / CSW, Warsaw, Poland
- 2002 TCM-Rocket Trees, Oberwelt e.V, Stuttgart, Germany
TCM-Rocket Trees, Hedah, Maastricht, The Netherlands
- 2001 Space Oddity, Theaterhaus Stuttgart, Germany
- 2000 Stay a while, Karl Hofer Gesellschaft, Berlin, Germany
Neon Neige, Galerie Meyers, Aebel & McHale, Paris, France (with Shira Naftali)

Susanne Kriemann manipulates her audience by creating absurd fictions derived from the language of scientific research and evidence. Her installations incorporate videos, photographs and a variety of objects presented in the style of exhibition displays of historic or scientific museums. Each project is then archived within Kriemann's ever-growing 'The Camouflage Museum' (TCM), a fictional futuristic museum that looks back on our time.

Together with Aleksander Komarov, Kriemann is a founding member of 'iMinsk', a virtual organisation currently conducting an ongoing investigation into the hidden power of visual devices appropriated by the media. Their collaborative results are presented as art works: one recent video piece shows a re-enactment of a CNN documentary about an actual street riot that resulted from public protest against Belarus' Prime minister Lukashenko overlaid with the original CNN commentary.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2005 Boijmans van Beuningen, Rotterdam, The Netherlands
- 2003 Open Studios, Rijksakademie, Amsterdam, The Netherlands
Prospecten van een nooit vermoed schoon, TENT, Rotterdam, The Netherlands
- 2002 Franz West-Burning, MAC, Marseille, France
- 2001 Franz West-Appartement, Deichtorhallen, Hamburg, Germany
Hortus Ludi, XX Multiple Galerie, Rotterdam, The Netherlands
Franz West-Obsorge, Kunsthaus Zug, Zug, Switzerland
Enter, Kunststiftung Stuttgart, Stuttgart, Germany
Interactie, De Fabriek, Eindhoven, The Netherlands
- 1999 Independence Day, Kunstwerke, Berlin, Germany

Susanne Kriemann manipuluje se svým obecnstvem tím, že vytváří absurdní fikce odvozené z jazyka vědeckého výzkumu a důkazu. Její instalace sestávají z videa, fotografií a množství předmětů prezentovaných ve stylu historických a vědeckých muzeí. Každý projekt pak Susanne Kriemann archivuje ve svém stále se rozrůstajícím „Muzeu kamufláží“, fiktivním futuristickém muzeu, které se ohlíží za naší dobu. Spolu s Alexandrem Komarovem je zakladající členkou „iMinsk“, virtuální organizace, která v současnosti zkoumá neviditelné síly vizuálních zařízení, jež si přivlastňují média. Jejich společné výsledky jsou vystavovány jako umělecká díla: na videu z nedávné doby běží film o natáčení dokumentu CNN o pouličních nepokojích, které nastaly v důsledku občanských protestů proti běloruskému prezidentu Lukašenkovi. Zvuk je překryt původním komentářem CNN.



| 259

OLIVER KIELMAYER / WE ARE THE ARTISTS / ISME UMÉLCI

SUSANNE KRIEMANN, TCM/ ABL: DER STILLE AMERIKANER, PERFORMANCE, 2004
PHOTO BY BERND BÖHNER, ERLANGEN

DEIMANTAS NARKEVICIUS

BORN / NAROZENÍ: (* 1964 Utena, Lithuania / Utena, Litva)

Lives and works in Vilnius, Lithuania. / Žije a pracuje ve Vilniusu, Litva.

CONTACT / KONTAKT: deimantas.nr@centras.lt

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2004 An Exhibition of two Sculptures, Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania
The Role of a Lifetime, Gallery Foksal, Warsaw, Poland
Galerie der Stadt Schwaz, Schwaz, Austria
Energy Lithuania, Scena, The Role of a Lifetime, Marres, Maastricht, Belgium
- 2003 Either true or fictitious, Frac des Pays de la Loire, Nantes, France
Galerie Jan Mot, Brussels, Belgium
- 2002 Deimantas Narkevicius project, Münchner Kunstverein, Munich, Germany, and gb agency, Paris, France
- 2001 Galerie Jan Mot, Brussels, Belgium
The Lithuanian Pavilion, The 49th Venice Biennial, Venice, Italy
One day film and video screenings, Moderna Museet, Stockholm, Sweden
- 2000 8 x 16 x 35, Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Fonds National d'Art Contemporain, France; Mrs and Mr Ruiz Picasso, Paris, France; Frac Pays de la Loire, France; Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris, France; gb agency, Paris, France; Moderna Museet, Stockholm, Sweden; Oslo National Museum for Contemporary Arts, Oslo, Norway; Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands

Deimantas Narkevicius navigates his own personal journey through a variety of historical artefacts and theories. For Narkevicius, history is not just an interesting scholarly discipline, but also an essential heritage tool that is as relevant for himself as for the people whose stories are told in his films. 'Once in the XX Century' uses television footage of a Lenin statue being pulled from its pedestal, which has been edited in such a way that it appears as if the statue is being re-erected in front of a cheering crowd. More than just a comment on the situation in Eastern Europe, the work presents the fine line between today's future ideals and tomorrow's potentially ugly reality.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 Europa, Film and Video from the centre of Europe, Tate Modern, London, UK
Time and Again, Stedelijk Museum, Amsterdam, The Netherlands
Hang in There, Busan Biennial 2004, Metropolitan Art Museum, Busan, South Korea
Microbiografen, Rooseum, Malmö, Sweden
- 2002 Deplacements, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris, France
The Viewer's Dictatorship, The 50th Venice Biennial, Venice, Italy
- 2002 Centre of Attraction, The 8th Baltic Triennial of International Art, Vilnius, Lithuania
- 2001 Ausgeträumt..., Secession, Vienna, Austria
- 1999 After the wall, Moderna Museet, Stockholm, Sweden
Signs of life, Melbourne International Biennial, Melbourne, Australia
- 1998 Manifesta 2, Biennale Européenne d'Art Contemporain, Luxembourg, Luxembourg

Deimantas Narkevicius se vydal vlastní cestou a prodírá se množstvím historických artefaktů a teorií. Dějepis mu není jenom zajímavou vědní disciplínou, ale také důležitým nástrojem dědictví, který je podstatný jak pro něj, tak pro lidi, jejichž příběhy vypráví ve svých filmech. Ve filmu „Tehdy ve XX. století“ používá televizních záběrů, na kterých sundávají z podstavce Leninovu sochu. Sestříhal je však tak, aby vzbudil dojem, že ji před zrakem nadšeného davu na podstavec opět vztýčují. Je to víc než komentář k situaci ve východní Evropě, Narkeviciusovo dílo představuje křehkou čáru mezi dnes existujícími ideály a zítřejší možnou nehezkou realitou.



| 261

YVES NETZHAMMER

BORN / NAROZENÍ:	(* 1970 Schaffhausen, Switzerland / Schaffhausen, Švýcarsko) Lives and works in Zurich, Switzerland. / Žije a pracuje v Curychu, Švýcarsko.
CONTACT / KONTAKT:	yves@netzhammer.com
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1991–1995 Postgraduate studies in visual design, HSFG, Zurich, Switzerland 1986–1990 Professional education as a structural engineering designer, Zurich, Switzerland

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2005 Kunsthalle Bremen, Bremen, Germany
- 2004 Gandy Gallery, Prague, Czech Republic
Süßer Wind im Gesicht, Kunsthalle Lophem, Lophem, Belgium
- 2003 Die überraschende Sollbruchstelle eines in optimalen Verhältnissen aufgewachsenen Astes, Helmhaus, Zurich, Switzerland, und Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Germany
Das Gefühl präziser Haltlosigkeit beim Festhalten der Dinge, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, Germany
- 2000 Übungen machen Meister, die sich nicht an ihre Anfänge erinnern, Galerie Anita Beckers, Frankfurt am Main, Germany
- 1999 Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, Switzerland
Kunstwerke, Berlin, Germany
- 1998 Was man frisst, wird zum Inhalt, Galerie Pablo Stähli, Zurich, Switzerland

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Kunsthaus Zürich, Zurich, Switzerland; Stadt Zürich, Zurich, Switzerland; Kunsthalle Bremen, Bremen, Germany; Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, Switzerland; Frac Paca, Marseille, France

Yves Netzhammer conducts complex visual investigations into basic human conditions and relations. It may seem like an odd choice at first, but these glossy and reduced computer-generated forms are highly suitable for creating a universal visual language capable of communicating and evoking basic feelings such as sorrow, pain, compassion or joy. 'Das Gefühl präziser Haltlosigkeit beim Festhalten der Dinge' is a three channel video projection that shows different landscapes and architectures in which a human body acts within given parameters or transgresses them. The body becomes a medium of exchange between the different spaces but at the same time undergoes an individual transformation with each contravention.

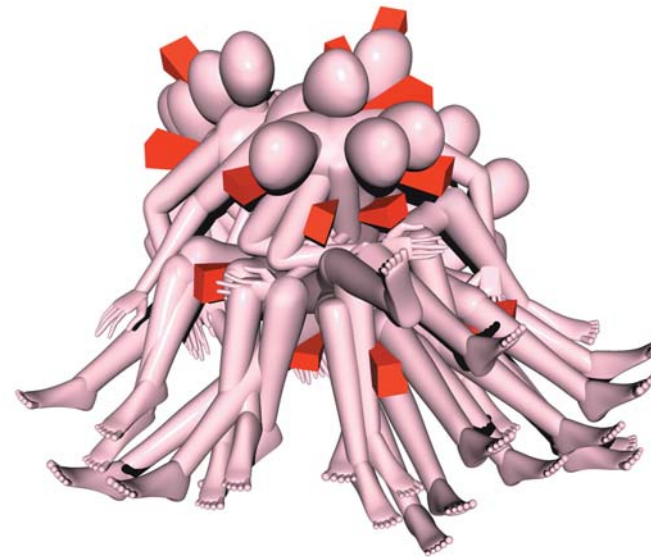
GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2004 Lautloses irren, ways of worldmaking, too..., Postbahnhof am Ostbahnhof, Berlin, Germany
- 2003 Mursollaici, Centre Culturel Suisse, Paris, France
- 2000 Body as bite: Technokörper, Neues Kunstmuseum Luzern, Lucerne, Switzerland
Video ergo sum, Kunsthalle Göppingen, Göppingen, Germany
- 1999 Curator's Digest, Helmhaus, Zurich, Switzerland
Video Virtuale, Foto Fictionale, Museum Ludwig, Cologne, Germany
BIG Torino 2000, International Biennial of young Creativity, Turin, Italy
Der Anagrammatische Körper 1 + 2, Steirischer Herbst, Austria, and ZKM, Karlsruhe, Germany
Version 2000, Centre pour l' image contemporaine, Saint-Gervais, Geneva, Switzerland

Yves Netzhammer provádí komplexní vizuální průzkum základních lidských podmínek a vztahů. Na první pohled se to může zdát jako divný nápad, ale jeho počítačem vypracované zjednodušené tvary jsou nanejvýš vhodné pro stanovení univerzálního vizuálního jazyka schopného zprostředkovávat a vyvolávat základní pocity jako smutek, bolest, soucit a radost. „Das Gefühl präziser Haltlosigkeit beim Festhalten der Dinge“ je tříkanálová videoprojekce ukazující různé krajiny a budovy, ve kterých lidské tělo funguje v rámci daných parametrů anebo je překračuje. Tělo se stává médiem výměny mezi rozličnými prostory, ale souběžně s každým porušením podstupuje individuální transformaci.



| 263



OLIVER KIELMAYER / WE ARE THE ARTISTS / ISME UMÉLCI

CORINNA SCHNITT

BORN / NAROZENÍ:	(*1964 Duisburg, Germany / Duisburg, Německo) Lives and works in Cologne, Germany. / Žije a pracuje v Kolíně nad Rýnem, Německo.
CONTACT / KONTAKT:	cschnitt@netcologne.de
EDUCATION / VZDĚLÁNÍ:	1996 Masterstudent of the Art Academy, Düsseldorf, Germany 1995 MA, Art Academy, Düsseldorf, Germany 1992 Diploma, University of Visual Communication, Offenbach, Germany 1989–1996 Studies of art and film in Offenbach and Düsseldorf, Germany 1986–1989 Apprenticeship as a woodcarver

SOLO EXHIBITIONS / SAMOSTATNÉ VÝSTAVY:

- 2005 Prima Leben, OK Center for Contemporary Art, Linz, Austria
Galerie Olaf Stüber, Berlin, Germany; Fluctuating Images, Stuttgart, Germany
- 2004 Galerie Fricke, Düsseldorf, Germany
- 2003 Living a Beautiful Life, Galerie Olaf Stüber, Berlin, Germany, and Kunstverein Bochum, Germany
- 2002 Freizeit, Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Germany
Ich bin was besonderes, Otto-Galerie, Munich, Germany (with Peter Piller)
- 2001 Freizeit, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany

COLLECTIONS / ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH:

Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Germany; Sammlung des Bundes, Germany; Museum voor Moderne Kunst, Arnhem, The Netherlands; Musac, Museo De Arte Contemporáneo de Castilla y Leon, Spain

At first sight, Corinna Schnitt's films and videos show aspects of everyday life, but the visually suggested banality of settings and protagonists is really just a surface matter. Private stories of normal people are being told, which take a dramatic turn as the psychopathic particularities and absurdities of individual characters are revealed. In 'The sleeping girl' the camera slowly enters the inside of a standardised housing unit, while the incoming messages of an insurance agent can be heard on an answering machine. A story unfolds concerning the agent's pen – which he left behind and now wants back – that not only reveals the ridiculous importance of material goods in our society but also how individual self-control can suddenly turn into obsessive and manic behaviour.

GROUP EXHIBITIONS / SKUPINOVÉ VÝSTAVY:

- 2005 Almost, Gallery Robert Miller, New York, USA
- 2004 I had a dream, Kunstraum Baden, Switzerland
Remembering, Sweeney Art Gallery, Riverside, USA
Sinnenfreuden, Kunsthalle Göppingen, Göppingen, Germany
Transistor 3. Export, Museum Het Valkhof, Nijmegen, The Netherlands
Sommerfrische, Kunsthalle Hamburg, Hamburg, Germany
Ce qui reste, Galerie du TNB, Rennes, FRAC Bretagne, France
Realitätsversprechen von Fotografien, Ruhrlanmuseum, Essen, Germany
- 2003 action, Sammlung des Bundes, Hamburger Bahnhof, Berlin, Germany
Taktiken des Ego, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, Germany

Na první pohled její filmy a videa ukazují různé stránky každodenního života, ale vizuálně předkládaná všednost prostředí a protagonistů je ve skutečnosti jenom slupka. Vyprávějí se tady soukromé příběhy normálních lidí, ve kterých dochází k dramatickým zvrátům, když se odhalí psychopatické zvláštnosti a absurdity jednotlivých povah. V díle „Spící dívka“ kamera pomalu vchází do standardizované obytné jednotky, zatímco ze záznamníku znějí odkazy pojišťovacího agenta. Rozvíjí se příběh agentova pera – které tu zapomněl a chce ho zpátky – jenž nejenom odhaluje směšnou důležitost materiálního zboží v naší společnosti, ale také to, jak sebekontrola jedince najednou může přerůst do obsesivního a maniakálního chování.



| 265

OLIVER KIELMAYER / WE ARE THE ARTISTS / ISME UMÉLCI

CORINNA SCHNITT, THE SLEEPING GIRL, 2001, 16MM FILM, PRODUCTION STILL

