

SPEKTRUM 24‘

Doktorandské kolokvium AVU // LARGE AVU

15. 4. 2024, 12:30–17:40

Veletržní 61, Praha 7

V pondělí 12. dubna odpoledne proběhne v nových prostorách VELETRŽNÍ AVU (Veletržní 61) výroční doktorandské kolokvium – přehlídka aktuálního doktorandského výzkumu na AVU. Program je veřejně přístupný.

Harmonogram

12:30 – Lujza Kotočová: Inštitucionálna rovina Nadácie Jana Husa a jej význam pre vzdelávacie semináre v Československu

13:10 – Zuzana Krišková: Pedagogové a posluchači. Akademie výtvarných umění v Praze v letech 1969–1989

13:50 – Eva Drexlerová: Antinomie intelligence

Přestávka 20 min.

14:50 – Štěpán Kleník: Možnosti technologické demokratizace a digitální transformace kulturních institucí (galerijního typu)

15:30 – Martin Kámen: Is Queer Intimacy in Public Space a Political Practice? Sculpting Queer Monuments

16:20 – Lucie Nováčková: Zamotávání rozmotaného

17:00 – Patrik Pelikán: Normální práce

Anotace příspěvků a vizuální abstrakty..... str. 2–10

Profily a disertační projekty prezentujících.....str. 11–15

Mgr. Lujza Kotočová

Inštitucionálna rovina Nadácie Jana Husa a jej význam pre vzdelávacie semináre v Československu

AR Kotocova
4
E
2011

DSR. 12
Contents checked
for transfer to
DRO
(Sgd.)
Date

SEC
N.B. T
UPG

(N.B. The grading of this jacket must be the same as that of the highest graded document contained in it. The appropriate upgrading slip must be affixed when ever necessary.)

RESTRICTED

H.M. DIPLOMATIC SERVICE

DEPT.
or POST **CENTRAL EUROPEAN DEPT**

YEAR
STAMP **1992**

FILE No. **ENC 281/2** (Part)

TITLE: **THE JAN HUS FOUNDATION**

REFER TO			REFER TO			REFER TO	
NAME (and dept. where necessary)	TO SEE:	DATE	NAME (and dept. where necessary)	TO SEE:	DATE	NAME (and dept. where necessary)	TO SEE
ACO/75/12							

RETURN THEM TO REGISTRY FOR B.U. Or P.A.

Základný model medzikultúrneho transferu prvýkrát formulovali Michel Espagne a Michael Werner; od jeho uvedenia v 80. rokoch prevláda názor, že kľúčovú pozíciu v rámci prenosu kultúrnych artefaktov (napr. textov alebo celých diskurzov) zastávajú rôzne sprostredkovateľské subjekty, ako sú akademici, prekladatelia, univerzity, ad'. Význam dotknutých artefaktov sa pritom v tomto procese zakaždým modifikuje, transformuje alebo prispôsobuje, a to všetko v závislosti na konkrétnych cieľoch a požiadavkách zapojených strán.

Pripravovaný príspevok sa v tejto súvislosti zameria na činnosť Vzdelávacej nadácie Jana Husa (*1981) a na spôsob, akým táto iniciatíva pristupovala k realizácií umenovedných a filozofických seminárov v Československu. Svojím obsahom sa pokúsi demonštrovať, že prednášky a odborné texty, ktoré boli týmto kanálom distribuované, neboli volené arbitrálne, ale vo veľkej časti za nimi stáli aj iné, než len čisto edukatívne ciele. Okrem priblíženia konkrétnych motívov budú predstavené takisto administratívne a exekutívne mechanizmy tejto Nadácie, ktoré boli rekonštruované na základe štúdia fondov Britského národného archívu (The National Archives).

Disertační projekt: Centrá umeleckého transferu a ich rádius: Význam "podzemných" vzdelávacích seminárov pre sféru neoficiálneho umenia v Československu, 1979-1989

Školitelka: doc. PhDr. Pavlína Morganová, Ph.D.

Mgr. Zuzana Krišková

Pedagogové a posluchači. Akademie výtvarných umění v Praze v letech 1969 – 1989

Príspevek se bude zabývat zhodnocením mého aktuálního výzkumného výstupu, kterým je výstava a publikace *Pedagogové a posluchači. Akademie výtvarných umění v Praze v letech 1969–1989* (10. 1.–31. 3. 2024, GAVU Cheb). V loňském roce jsem se na kolokviu soustředila pouze na pedagogy (především sochaře, okrajově malíře) AVU v období tzv. normalizace. Homogenní a po celé sledované období téměř neměnná skupina zasloužilých a národních umělců se stala východiskem pro příspěvek snažící se zjednodušeně popsat, kde se vzali a z jakých okruhů se rekrutovali tito elitní socialističtí umělci, zaujímající nejvýznamnější pedagogické a jiné posty v období státního socialismu. S postupujícím výzkumem se ukázalo, že nelze z organismu AVU vylučovat pouze jednu skupinu výtvarníků, aniž by nebyl výsledný obraz o samotné instituci, ale i jednotlivých osobnostech zdeformovaný.

Z toho důvodu jsem se (alespoň v této fázi) rozhodla rozšířit svůj zájem na všechny pedagogy volného umění na škole, a také na studující ve sledovaném období. Přibližně roční výzkum zahrnující rozhovory s pamětníky, identifikaci děl na fotografiích Pavla Paula a vyhledávání zachovalých školních děl a dokumentů v osobních archivech respondentů, vedl k uspořádání zmíněné výstavy. Příspěvek by chtěl artikulovat problémy a jejich možné řešení, které se při její přípravě vyskytly a také nastolit otázky po dalším směřování výzkumu původně zaměřeného pouze na dva sochařské ateliéry AVU v období tzv. normalizace.



Disertační projekt: Normalizační sochařství v Československu

Školitelka: doc. PhDr. Pavlína Morganová, Ph.D.

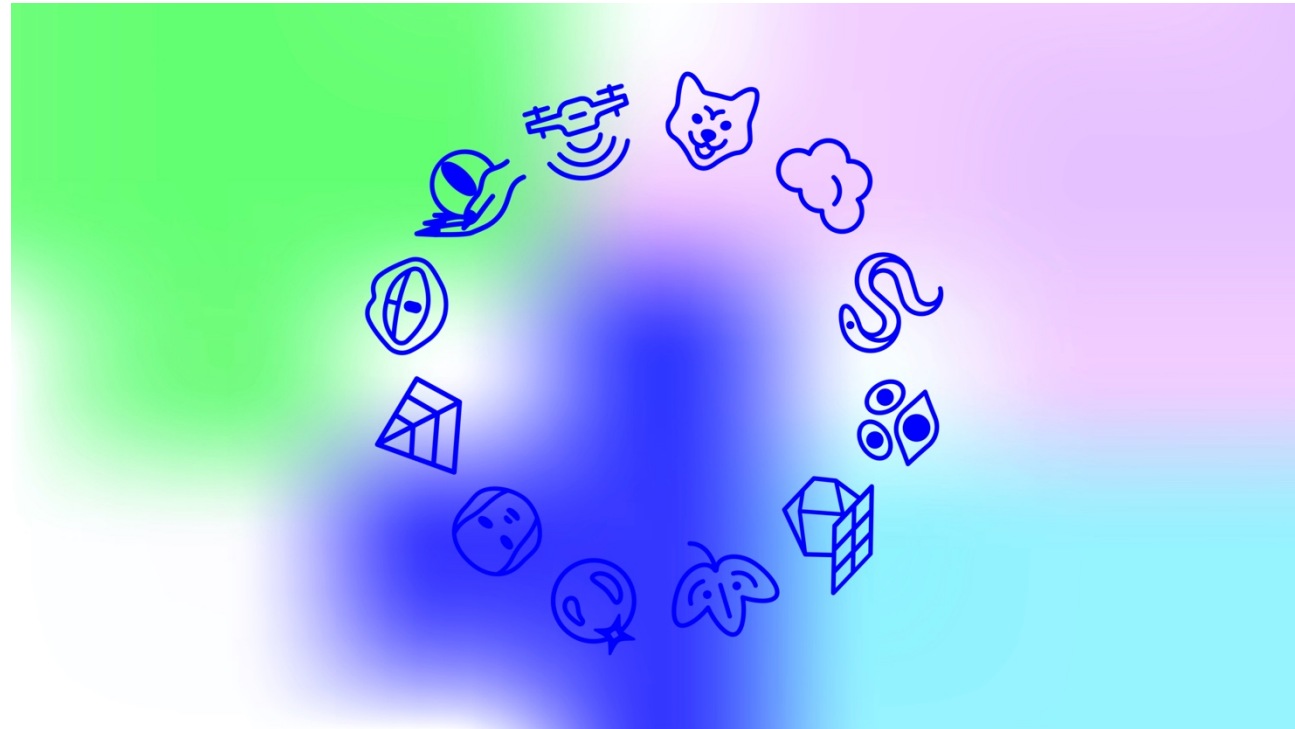
Mgr. Eva Drexlerová

Antinomie intelligence

Příspěvek se zaměří na případovou studii mého aktuálního výzkumu, která je zároveň výchozím bodem první kapitoly disertační práce.

V posledních několika letech se magie a mysticismus staly opět způsobem, kterým se současné umění snaží „navrátit kouzlo“ technologiím (James Bridle). Na druhé straně jsou magické narativy úzce spojeny s představou technologické singularity a falešnými bohy Silicon Valley (Ray Kurzweil). V příspěvku se budu věnovat vztahu mezi hororovými narativy současného technokapitalismu a uměním, které se tyto příběhy snaží dekonstruovat pomocí nových metafor (New Mystics, Alice Bucknell, Andrea Khöra, Zach Blas). Oba proudy se vztahují k

současným technologiím a umělé inteligenci jako okultní síle, která na jedné straně hrozí zánikem lidstva (myšlenkový experiment Rokova baziliška) a na straně druhé slouží jako zkušenostní nebo estetická brána do nelidské reality. Byť sledují protichůdné cíle, způsob, jakým aktivují žánr hororu pro vykreslení technologie jako autonomní síly se v důsledku ukazuje jako to, co Benjamin Bratton nazývá „antropocentrickým omylem“ [anthropocentric fallacy].



Disertační projekt: Horor digitálního obrazu

Školitelka: Mgr. et Mgr. Václav Janoščík, Ph.D.

MgA. Štěpán Kleník

Možnosti technologické demokratizace a digitální transformace kulturních institucí (galerijního typu)

Dynamický kontext a LARP v procesu digitální transformace kulturních institucí

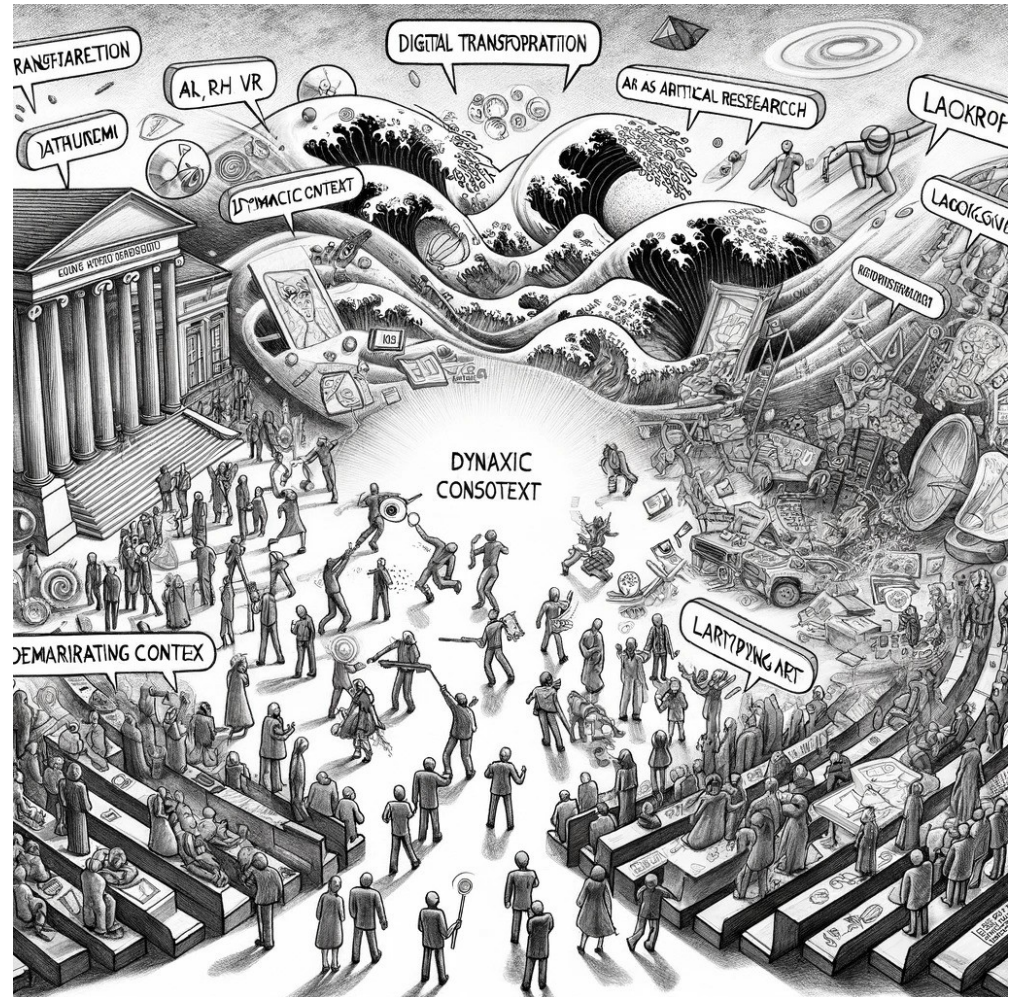
V éře digitální transformace se kulturní instituce, zejména umělecké galerie a muzea, nacházejí na prahu zásadních změn, jak ve způsobu prezentace uměleckých děl, tak v interakci s návštěvníky. Tento příspěvek představuje projekt disertační práce, který se zaměřuje na potenciál a aplikaci nových technologií v těchto institucích a zkoumá, jak mohou tyto technologie přetvářet zážitek jak uvnitř, tak mimo tradiční galerijní prostory.

Důležitým pojmem tohoto výzkumu je „dynamický kontext“ – koncept, který odkazuje na proměnlivé a interaktivní prostředí, jež umožňuje návštěvníkům hlubší zapojení a participaci.

V rámci této práce je zvláštní pozornost věnovaná metodologii Live Action Role-Playing (LARP) jako nástroje uměleckého výzkumu. LARP je zde chápán nejen jako forma hry nebo zábavy, ale jako seriózní a inovativní přístup.

Disertační projekt: ARTVERSE: Možnosti technologické demokratizace a digitální transformace kulturních institucí

Školitel: prof. MgA. Tomáš Vaněk



MgA. Martin Kámen

Is Queer Intimacy in Public Space a Political Practice? Sculpting Queer Monuments

“Grief is supposed to be a communal experience, but under our capitalist system, it’s turned into a highly individualized process, where we’re frequently asked to go through this painful process alone. Enacting marginalized grief in the open, in community, is resistance to a system that asks us to shut up and be quiet to keep the peace.” Nico Lawson - Grieving Landscapes

Key words: body politic, diverse geographies, fluid history, grief, intimacy, love, memory, mortality, public landscape, queer monument, queer visibility, resilience, vulnerability, violence

Queer unashamed intimacy, as a body politic, as an instrument of resistance and visibility. Queer body - bare reality of minority struggles and at the same time unapologetically radical tenderness as a monument itself in public space, turning attention to the acts that give queer bodies significance.

In the past year, I focused on the method of performative auto ethnographic research, which helped me physically look at the narrative but non-linear side of the memory as perception of history and fluid living potential of a possible contemporary queer collective memorial. In its temporality, the performance allows one to create a movement formation that becomes a Queer monument or commemorative act of collective grief and repeat it with applied methods in the same concept at the same place with another collective or at another place with the original collective, and vice versa. Queer intimacy in public discourse demonstrates its enduring relevance and at the institutional level can be relived and celebrated when necessary. For queerness, whether in a historical, cultural, social or primarily activist context, there is a clear unifying theme of queer intimacy in the public space, which I will demonstrate and contextualize both with examples of the work of queer artists and movements from the 1990s to the present, and with my own work, or more precisely, collective creation. Queer / Trans / Feminist visibility in the public landscape challenges the social norms and creates a space for itself, but does so at considerable risk of the multiple forms of oppressions. Expressions of the art of queer intimacy in public are an inherently political act of grief and mourning.

To this day, Americanists and Europeans are still considered the proprietor of new queer/transgender/feminist theoretical knowledge. The “non-West”, involves diverse geographies of Queer theoretical knowledge to understand the world beyond local and social boundaries. The relationship between violence and intimacy for the queer community is an entangled world laced with questions of geography, class, race, appropriateness, and self-presentation.

Queer intimacy monuments evoke sensual connections to human bodies, affirming authenticity and confronting mortal fear with the immortal essence of love.

Ph.D. Project: Queer Collective Memorial

Supervisor: Mgr. et Mgr. Darina Alster

Visual Abstract >>> see below



AIDS MEMORIAL, performance, 2023, Valencia



RUNNING QUEER MONUMENT, 2023, Prague

QUEER COLLECTIVE MEMORIAL



THE KISSING STATUE 2018, Prague



Felix Gonzalez-Torres. "Untitled." 1991. Billboard installation, New York

QUEER INTIMACY AND MOURNING AS POLITICAL PRACTICE IN ART



QUEER LIQUID MEMORIA, collective performance 2023, Prague Castle Troja



Orgullo Crítico (Critical Pride) Demonstration in Madrid, 2016



Camilo Godoy, AMIGXS RADICALES, Billboard installation 2017, New York

MgA. Lucie Nováčková

Zamotávání rozmotaného

- *Lucie, o čem je ten tvůj příspěvek: o paralele textu, textilu a techné?*
- *Pojďme se spíš bavit o tom, o čem není.*
- *O čem není?*
- *Není o termínech používaných v textilní technologii a jejich významech. Není to ani o textilních výrobcích. Není ani o textilu prezentovaném napříč současným výtvarným uměním. Není o historii toho, jak si textil našel cestu do galerií současného umění. Není to lingvistický výzkum. Není to technologický výzkum. Není to výzkum materiality a jejího vlivu na používání textilu.*
- *Budeš se muset vrátit na začátek, abys dokázala pojmenovat, o čem vlastně budeš mluvit.*
- *Jistě.*

Trvalo dlouho, než jsem se odhodlala k dialogické formě abstraktu, v níž jsem převzala strukturu básně Vladimíra Holana: *Jistě* ze sbírky *Na sotnách*. Podobně jako skupina hledajících ve jmenované básni jsem se při psaní abstraktu ocitla ztracená a jakoby „celá bez sebe“, uzavřená v repetitivnosti dané základním principem textilního média, v němž řada tisíckrát opakovaných úkonů nakonec (na rozdíl od Holanovy básně) k výsledku vede. V příspěvku na kolokviu se pokusím vymezit část prostoru, na němž se ve svém výzkumu pohybuji, proč je tak důležitá technologie snování, i jaké místo v projektu zaujímá moje poslední realizace s názvem *Dědictví*.

Původní význam slov text, textil má společný kořen (tek-znamená zplodit, vytvořit, dávat, brát, dostat, tvořit). Baví mě zaobírat se představou, že kdysi dávno mohl znamenat něco ve smyslu dávat a předávat informace a znalosti, možná byl synonymem pro jakýsi tok znalostí... Jakou má aspirace na tuto zkušenost souvislost s procesem? A jak se vztahuje k současnému zamýšlení se nad textilem?

Disertační projekt: Textilní technologické postupy jako základ uměleckého díla

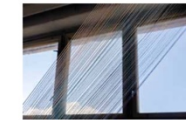
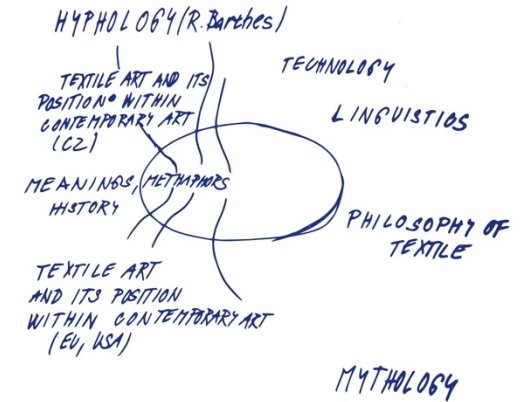
Školitel: akad. mal. Tomáš Hlavina, Ph.D.

Vizuální abstrakt >>> viz další stránka

WHAT LIES BEYOND FIBER ARTS TEXTILE TECHNOLOGICAL PRINCIPLES AS BASIS OF THE ARTWORK

LUCIE NOVÁČKOVÁ
AVU PRAGUE

The project deals with the use of textile technology, its parts and its significance as a basis of an artwork with a focus to the technology of warping and its technological and metaphorical links through the artistic practice



warping through loss
weaving through abilities
sub - textiles - 'Nolma' (C. TORTOR)

sub - textiles - textiles
textile as machine and theory
stretch and relax
underminers
pulling and pulling

ritual with and without the myth
radical embroidery
technological inspiration or obsession
connected in separation

threads = ideas
warping = dreaming
weaving = organising (superpositions)
subtle = subtle with fixed structure

methods

- theoretical research
- warping, weaving
- introspection

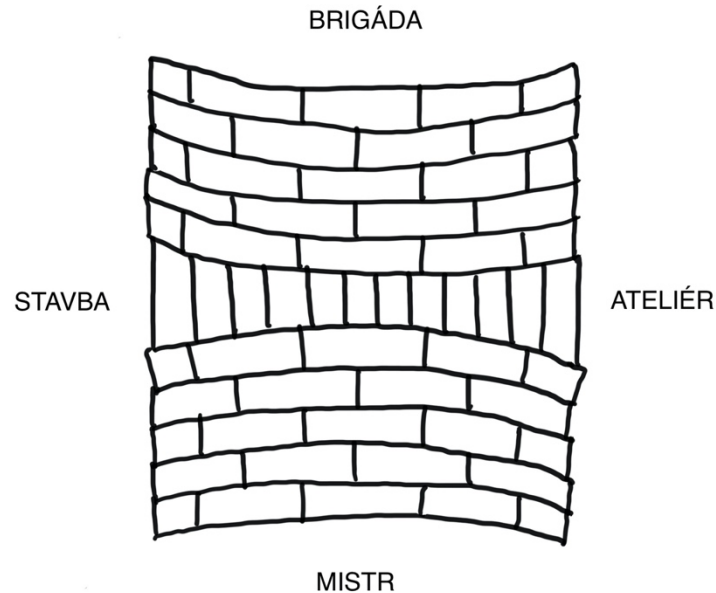
Literature:
Tortor, Barbara, A Philosophy of Textile, London, 2008.
Apparel, 7 (2011), Contemporary Textile Production, 2011.
Stella, Paul - Beauty, Textile, 1 (2011) Textile Technology, 2012.
etc.

Design: Barbara Tortor
Photography: Anna Kozlovskaya
Photography: Robert Kozlovskaya / Photo: Anna Kozlovskaya



Normální práce

NORMÁLNÍ PRÁCE



Záměrem projektu je pojmout zeď jako experimentální stavbu, na které je možné osahávat různé přístupy k práci, popisovat hranice odlišující umělecké ambice od řemeslných a hledat argumenty, které stojí mezi obyčejnou a výjimečnou prací. Proto byla z řad umělků a umělců sestavena stavební brigáda, která během rekonstrukce panelákového bytu měla nejen prohloubit své rozličné řemeslné schopnosti, ale také pomocí dokumentace (stavební deník) a z ní sestaveným kolektivním portrétem stavby popsat a překlenout rozdíl mezi uměleckou motivací a zadanou manuální prací.

Příspěvek pomocí příběhů jednotlivých členů brigády ukáže, čím je pracovní hierarchie pro chod a efektivitu stavby sice nezbytná, avšak pro uměleckou tvorbu nehorázná. Dále se příspěvek prostřednictvím nově opravených stěn zamyslí nad tím, jak míra entuziasmu a pozornosti dovede zmíněné póly propojit a zda, případně jakým způsobem, ji lze uplatnit i mimo obor stavby.

(Kdybychom dějiny stavění vysvětlovali různými způsoby provedení stropů, aktuální stav projektu bude analogický k valené klenbě z cihel, která oproti např. stabilnější placce klenuté do čtyř stran, přenáší tlak pouze do dvou a neobejde se bez vzpříčené centrální řady.)

Disertační projekt: Za zenitem mistrovství

Školitel: prof. Vladimír Kokolia

Mgr. Lujza Kotočová: *Centrá intelektuálneho transferu a ich rádius: Význam „podzemných“ vzdelávacích seminárov pre sféru neoficiálneho umenia v Československu, 1979–1989*

Projekt spočíva v sledovaní a analýze intelektuálnych vplyvov, ktoré umeleckú produkciu – ako aj jej reflexiu – v určitom dejinnom bode podmieňovali či transformovali. Jeho záber je vymedzený posledným desaťročím komunistického režimu v Československu, kedy v dôsledku rozkladu systémových kontrolných mechanizmov vznikalo čoraz viac platforiem, ktoré sa stávali miestom šírenia poznania v najrôznejších oblastiach. Spomedzi všetkých takýchto iniciatív sa potom projekt sústreďuje hlavne na súbor zastrešovaný činnosťou Vzdelávacej nadácie Jana Husa (*1981), ktorý vďaka svojmu inštitucionálnemu pozadiu poskytuje sieť zachytných bodov, vzťahujúcich štúdiu abstraktne pôsobiacich pohybov ideí ku konkrétnym aktérom a miestam.

Vzhľadom na mieru súvisu so sférou neoficiálneho umenia, ústredná pozornosť projektu je smerovaná primárne na dva okruhy: 1) semináre konajúce sa v pražskom byte Petra Rezka, ktoré siahali od teórie architektúry, modernej estetiky, cez oblasť umeleckej kritiky a analytickej filozofie až po čiastočne realizovaný kurz dejín umenia; brnenská „Podzemní univerzita“, ktorá bola nielenže koncipovaná ako akási „Faculty of Arts“, ale ktorá bola tiež úzko napojená na výstavnú činnosť nezávislej galérie Zlevněné zboží.

Chápajúc tieto vzdelávacie semináre ako špecifické centrá intelektuálnej rádiácie, cieľom výskumu je sústrediť sa na otázku, aké typy medzinárodných myšlienkových prúdov boli prijímané, kriticky zhodnocované a následne distribuované či apropriované osobami, ktoré do tejto zóny v určitom bode vstúpili. Nakoľko s výnimkou niekoľkých štúdií neexistuje publikácia, ktorá by tému podzemných seminárov vzťahovala k teórii umenia a umeleckej produkcií, plánovaný projekt je prvou prácou tohto druhu. Jeho súčasťou preto bude archívny výskum v Čechách a zahraničí, ktorý sa bude sústrediť hlavne na písomné a zvukové záznamy realizovaných prednášok. V závislosti na význame a objeme zhromaždeného materiálu by následne tieto prepisy či transkripty mohli byť vydané v samostatnej antológii, ktorá je navrhovaným čiastkovým výstupom projektu.

Lujza Kotočová vyštudovala dejiny umenia na Univerzite Karlově v Prahe. V priebehu štúdia absolvovala výskumný pobyt na Universität Hamburg a rovnako sa podieľala na činnosti Vědecko-výzkumného pracoviště AVU, kde od roku 2021 pôsobí ako interná členka. V minulosti spolupracovala napríklad na výskumných projektoch Behind the Artwork. Thinking Art Against the Cold War's Bloc Polarity (FWF Austrian Science Fund, Hertha Firnberg-Program), Audiovizuální dílo mimo kontext kinematografie: dokumentace, archivace a zpřístupnění (Národní filmový archiv), alebo na príprave dokumentárnej výstavy The Modern Idol. Henry Moore in the Eastern Bloc (The National Museum of Art of Romania, Bukurešť 2021). K hlavným oblastiam jej odborného záujmu patria intelektuálne vplyvy na umeleckú produkciu v období pozdneho socializmu, inštitucionálne rámce výtvarnej kritiky a problematika uchovávaní efemérneho umenia. V súčasnosti sa rovnako venuje štúdiu práva duševného vlastníctva, a to hlavne so zameraním na oblasť práva umenia (Art Law).

Mgr. Zuzana Krišková: *Normalizační sochařství v Československu*

Doktorský výzkum s názvem *Normalizační sochařství v Československu* se blíže soustředí na dění na Akademii výtvarných umění v Praze, která měla jakožto nejprestižnější výtvarná škola u nás produkovat tzv. oficiální umělce ochotné a schopné tvořit v duchu socialistického umění. Na to v rámci Akademie dohlíželi v průběhu sledovaného období pedagogové Miloš Axman, Jiří Bradáček, Jan Hána, Karel Kolumek, Jiří Kryštůfek, Karel Lidický, Antonín Nykl a Vlastimil Večeřa. Výzkum se chce blíže zaměřit na tyto konkrétní mocenské figury, na jejich pedagogické působení, ale především na jejich celkové fungování v rámci uměleckého provozu. Tam měli všichni jmenovaní, díky pozicím ve stranických a svazových kulturních strukturách, výsadní postavení. Skrze výzkum se práce pokusí revidovat dosavadní způsob nazírání na stigmatizovanou normalizační výtvarnou produkci, který se od devadesátých let 20. století, i kvůli absenci badatelského zájmu, neproměnil.

Zuzana Krišková vystudovala dějiny umění na Katolické teologické fakultě UK a Filozofické fakultě UK. V minulosti se podílela na Sudek Projekt na UDU AV ČR vedeném Hanou Buddeus a Katarínou Mašterovou. S Marcellem Fišerem se podílela na databázi umění ve veřejném prostoru sochařství.info. V textech a výstavách se věnuje především československé sochařské produkci mezi lety 1945–1990. V současné době je zaměstnána na VVP AVU, kde se zabývá zpracováním fotografického archivu Pavla Paula z let 1958–2000.

Mgr. Eva Drexlerová: *Horor digitálního obrazu*

Disertační projekt *Horor digitálního obrazu* se věnuje vztahu mezi digitálním obrazem a způsoby, jakými současné technologické mechanismy kontroly modulují náš vztah ke světu a potažmo náš vztah k sobě samým. Výchozí myšlenkou je představa společnosti kontroly, navazující na Gillesse Deleuze, a její současné podoby, rozvinuté například v díle Alexandra Gallowaye a Antoinette Rouvroy pod pojmem algoritmické vlády [algorithmic governmentality].

Předpokladem takto koncipovaného zkoumání je, že lze s digitálními obrazy společnost kontroly myslet. V rámci této společnosti se však velká část vizuální kultury odděluje od lidského zraku a stává se neviditelnou podobným způsobem jako technika kontroly a sledování. V tomto duchu lze říci, že s digitálními obrazy zažíváme jistý pocit ztráty smyslu; že nás uvádí do stavu, ve kterém přicházíme do kontaktu se světem, který Eugene Thacker nazývá světem-bez-nás. Způsob, jakým lze tento svět a naši absenci v něm myslet, nám dle tohoto autora nabízí žánr hororu. Podobně jako uvažuje Thacker o hororu filosofie, bude tato práce uvažovat o hororu digitálního obrazu jako perspektivě, díky níž můžeme promýšlet limity naší schopnosti orientovat se v současné společnosti kontroly.

Eva Drexlerová vystudovala bakalářské studium na Ústavu dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Během studia absolvovala výzkumný pobyt na Kingston University v Londýně a studium zakončila prací *Konec umění? Filosofie umění Arthura C. Danta*. Následně nastoupila na magisterské studium na Edinburské univerzitě, kde vystudovala obor Msc Modern & Contemporary Art: History, Curating & Criticism. Ten zakončila výstavou kanadské umělkyně Melanie Gilligan a disertační prací, která se věnovala jejímu filmu *The Common Sense*. K hlavním oblastem jejího odborného zájmu patří současné umění v kontextu digitálních médií a mezioborových přesahů. V současnosti pracuje na plný úvazek v Galerii Rudolfinum v Praze.

MgA. Štěpán Kleník: *ARTVERSE: Možnosti technologické demokratizace a digitální transformace kulturních institucí (galerijního typu)*

V rámci disertační práce zkoumám možnosti a potenciál nastupujících technologií (a médií) v prostředí kulturních institucí.

Kulturními institucemi rozumím především umělecké galerie a muzea, ale i další alternativní prostory, jejichž prostřednictvím se umění dostává k těm, kterým je určeno. Nastupujícími technologiemi pak rozumím nástroje a platformy, které umožňují obohacovat, rozšiřovat, transformovat na jedné straně již existující typ prožitku uměleckých děl v rámci těchto institucí, které však otevírají i možnost pro definování nových typů zážitků a nových typů participace publika a umělců.

To, kde a jak prezentovat umění, je nedílnou podstatou umělecké tvorby. Typ média pak pomáhá spolu-definovat i prostor, kde umění a jemu odpovídající estetický zážitek nejlépe naplní svůj potenciál. A to platí na úrovni různých typů žánrů. Klasické a mnohými umělci konzervativní nahlížení vazeb umělecký artefakt-galerie, film-kino, scénická umění-divadlo, atd. je kriticky nahlížen již dlouhá desetiletí. Sami umělci se snaží tyto vzorce narušovat a re-etablovat.

V tom nejzákladnějším pohledu umělci a tvůrci mohou prezentovat svá umělecká díla a) v již existující pro tento účel určené instituci, b) ve veřejném prostoru, c) soukromé sbírce, nebo d) v digitálním prostředí. Každé prostředí jiným způsobem definuje typ zážitku a estetické rezonance. Rád bych hlouběji prozkoumal tyto odlišnosti ve vztahu k novým technologiím a vyzkoušel nakolik jsou tyto typy otevřené modifikacím, vzájemnému překračování a fúzím.

Zajímá mě, jaké nové umělecké ekosystémy mohou nejnovější technologie a jejich deriváty (data, blockchain, umělá inteligence, virtuální a rozšířená realita aj.) nabídnout kulturním institucím, jakým způsobem mohou tyto prostředky pomoci lépe využít jejich potenciál a jakým způsobem lze tyto instituce otevřít zcela novým možnostem. Pandemická krize byla nejen situací, která přinesla mnoho nesnází a utrpení, otevřela i možnost reflexe a sebereflexe. V tomto ohledu se paradoxně jeví být současná doba vynikající příležitostí pro zkoumání možné transformace stávajících praxí.

Štěpán Kleník studoval estetiku na Univerzitě Karlově v Praze a Nová média na Akademii výtvarných umění (AVU). Jako doktorand na AVU zkoumá možnosti digitální transformace kulturních institucí a dopad nastupujících technologií, jako je umělá inteligence, virtuální a rozšířená realita a další, na návštěvnickou zkušenost. Ústředním bodem jeho výzkumu je, jakým způsobem technologie mohou podporovat inkluzivitu a demokratickou prezentaci umění a současně zprostředkovává kritické poznání.

MgA. Martin Kámen: *Queer Collective Memorial (QCM)*

Smrt a truchlení v queer umění, archeologie paměti queer kultury, spektrální nekropolitika

Queer kultura byla po staletí potlačována, nejen sociálně, politicky, nábožensky, diktátory, během kolonizace, ideologicky, epidemií AIDS, ale i v uměleckém světě. Stejně jako Queer komunita samotná, tak i její kultura byla vždy na okraji, přitom paradoxně její vliv je historicky dokazatelný napříč celým uměleckým spektrem. Queer kultura, možná právě tím, že většinu času byla nelegální a ostrakizována, tak se jako jedna z mála stala svou odolností přirozeným nosičem čehosi prapůvodního. Nosičem původní kultury, rituálů a vždy je transformovala do podoby současné, jako odpověď a zrcadlo společnosti, což se budu snažit i dokázat ve své disertaci.

Queer Collective Memorial (dále jen QCM) bude sloužit jako místo pro posun tradičních způsobů přístupu ke smrti, a to jak jako předmět studia a filozofické reflexe, tak jako fenomén, který lze vyjádřit v umělecké práci nebo praktikách truchlení. Zde má pojem „queer“ mnoho významů.

Týká se zkoumání a vyprávění o smrti, umírání a truchlení v kontextu queer svazků a komunit, kde jsou zúčastněné/studované/dotazované

subjekty a vztahy, do kterých jsou zapojeny, považovány za „queer“. Zároveň může výraz „queer“ fungovat také jako pojem, odkazující tak na procesy překračování a podvracení normativit a omezujících konvencí. Jinými slovy, „queer“ se stává procesem i metodologií, která je použitelná a přesahuje zaměření na gender a sexualitu jako její výhradní zájmy. Kolektivním (collective memorial) je významově míněn odvrát od klasického památníku jak jedinice – hrdiny, předpokládáme li, že individualismus je již mrtvý, tak pomníku tzv. nuclear family (Ch. Eisenstein, 2013, s.346), nebo i skupinového pomníku na základě události (oběti války, epidemie, riotu etc.) či sociospolečenského postavení, a stává se živým kolektivním památníkem tzv. kosmické rodiny.

Martin Kámen (*1982) graduated The Academy of Fine Art, Prague (New Media Art) 2008. He's started with photography in 1999. His first solo exhibition was in 2003 in No D Gallery - Roxy, Prague. 2007- 2011 he was a director and script writer of QUEER Programme Show for Czech Television. In 2008, he co-established The Chemistry Gallery in Prague. 2008 - 2012 as an art director in The ICON Gallery, Prague. He was one of the founders and president of HIV/AIDS charity project Art for Life in Czech Republic (2007 - 2015). Between 2011-2015 he was a photographer of National Theatre in Prague. His work was presented at nearly fifty exhibitions internationally - Amsterdam, Barcelona, Los Angeles, London, Prague, Warsaw. He became the curator of twenty exhibitions of contemporary acclaimed artists. Art works of Martin Kámen are represented in the collections of the National Gallery in Prague, the Goethe-Institut of Los Angeles, the Jan and Meda Mládek Foundation, the Skalička Chateau and other private collections.

In 2015 he moved to Barcelona and started to teaching at Estudio Nómada - Art School a field of photography and video art.

From 2022, he is doing his doctorate at the Academy of Fine Arts in Prague.

He lives and works in Valencia in Spain.

MgA. Lucie Nováčková: *Textilní technologické postupy jako základ uměleckého díla*

Projekt se zabývá využitím části textilní technologie a jejího významu jako základu uměleckého díla. V mém případě jde o technologii snování, její technologické, významové a metaforické roviny. Přirozeně se nabízejí metafory pracující s myšlenkami jako vlákna a snování jako jeden ze způsobů jejich organizace a uspořádávání do určitých predispozic, které se ve výsledku mohou nebo nemusí projevit. Dalším důležitým východiskem je význam textilu jako materiálu, obsahujícím jemnost a pevně daný princip zároveň, nebo paralela textu, textilu a techné, jak nad ní uvažuje například Catherine Dormor, tedy vztahovost v napětí mezi materiálem a jeho provedením a (nebo) jeho principy a významy. Z mého nynějšího pohledu je pro projekt důležitá metaforičnost obsažená v samotném materiálu i jazyce a možnosti, otázka, jak ji uchopovat při soustředění se na proces, v němž jednou z důležitých proměnných je intuice. Jak lze využít repetitivnosti úkonů, které postup z různých technologických důvodů obsahuje, jaký může mít význam a jak toto repetitivnost lze využít jako základu uměleckého díla bez soustředění se na finalizaci výrobku v klasicky chápáném pojetí textilního umění, bez soustředění se na finalizaci v rámci textilních technik, protože o ty ve své podstatě vůbec nejde? A kde vede hranice mezi doslovnou citací technologického procesu a využitím jejich základních vlastností jako principu? A odkdy a proč se o pojetí technik a částí technik (a kterých) můžeme bavit jako o prostředku posouvajícím myšlení, nebo i proč, jak a kde je v některých způsobech zamýšlení se nad textilem akcentován?

Pokud se vrátím na začátek anotace, k jazykové paralele textilu a textu, ukotvené přímo v pojmenování obou médií, nakolik je význam této paralely dosažitelný skrze umění, a pokud ano, tak jakými způsoby? Může být textilní proces sám o sobě východiskem i výsledkem uměleckého díla? Pokud ano, co je potom výstupem? Jak lze psát vlákny a snovat textem? A jaké jsou jiné způsoby využití této paralely? A co je za ní?

Lucie Nováčková, umělkyně a kurátorka. Narozena 1981. Spoluzakladatelka akce Kolben Open (2014) a galerií Pragovka Gallery a The White Room. Vedla obě platformy od roku 2017 do konce svého působení v projektu v roce 2022, kdy projekt dosáhl uznání na mapě kulturních institucí v rámci ČR i v mezinárodním kontextu. Absolventka FaVU Brno (Malba 1), FVK Hradec Králové (Textilní tvorba), a Univerzity Pardubice (Bakalářský obor Kulturní dějiny), žíví se jako kurátorka. Na umělecké rovině se od roku 2008 věnuje projektu LaTence, v němž se zaměřuje na propojení intelektuální a technologické roviny textilního média. Její práce představují převážně minimalisticky působící monumentální instalace povyšující technologii snování na základ uměleckého díla.

MgA. Patik Pelikán: *Za zenitem mistrovství*

Záměrem projektu je pojmout zeď jako experimentální stavbu, na které je možné osahávat různé přístupy k práci, popisovat hranice odlišující umělecké ambice od řemeslných a hledat argumenty, které stojí mezi obyčejnou a výjimečnou prací. Východiskem je bajka o stavbě, jejíž jednu stranu tvoří zeď a druhou zedník. Avšak zeď, na níž se pracuje a která je „venku“, a zedník, který ji staví a je „uvnitř“, nejsou pro stavbu dvě rozdílné věci; kvalitu provedení určuje průběh, tedy to, s jakou mírou zaujetí byla zeď postavena. Leitmotivem projektu je otázka: Lze vymanit kvalitu – um – z diktátu mistrovství? Zodpovězení bude předcházet revize pojmu práce, současně však otázka provokuje k úvaze, čím je například zemetání tvůrčí a co se z něj dá přiléhavě použít i mimo pracovní zadání. Jestliže se společenskovedný přístup zaměřuje spíše na pracovní podmínky a přiměřený výdělek, tento projekt si žádá se ptát, co práce podřízená zisku ztrácí a jaký obzor se uvolní, když ji uchopíme způsobem, jak svět (a sebe) lépe prostavět.

Povídal jsem si s jedním známým-štukatérem o práci a přiznal se mu, že bych do tohoto oboru rád proniknul. Poradil mi, že by pro mě bylo nejlepší začít na nějaké fasádě míchat maltu. Zdvořile jsem oponoval, že by mě na míchání byla trochu škoda, čímž jsem ovšem další rozhovor zardil.

Projekt se opírá jednak o manuální činnost, jejímž výsledkem jsou většinou stěny řemeslného i výstavního rázu, jednak o pracovní reflexi v podobě psaného stavebního deníku. Zvlášť reflexe je ale nyní v takovém stavu, že pokračovat v jedné osobě by sice prohlubovalo dráhu osamělého romanopisce, výzvou projektu je však zjištění, zda a jak je projekt schůdný pro druhé. Proto byla založena stavební brigáda, která se kromě společného stavění zabývá kolektivním portrétem stavby složeným z různých forem záznamu (maximou stavebního deníku zůstává uchopení zaujetí, které stavění s péčí umělce podmiňuje).

Patrik Pelikán (1987) se spolu s výtvarnou praxí věnuje zednictví. V galerijním prostředí se tento přístup projevuje instalacemi, které výtvarným jazykem a zednickými prostředky zobrazují stavební principy (Penetrace, Oblézt, Záklop, Schodek, Napříč, Protostěna, Kryt, ...), v prostředí řemeslných zakázek pak přichází s otevřeností vůči myšlení a postupům, pro které by jinak skrz zavedené zvyklosti nemuselo být místo (překlad/oblouk, plocha/výstupek, hydraulická/vzdušná pojiva, ...). Studoval na AVU 2010–2016, prošel ateliéry prof. Jitky Svobodové, Jiřího Petrboka a prof. Vladimíra Kokolii. Zároveň je činný na experimentální hudební scéně jako hráč na dechové nástroje a magnetofonovou techniku – ať už jde o improvizální uskupení Ruinu, duo Klamm & Pelikan, psychedelickorockovou skupinu Psychedelický Flákač či spolupráce s různými příbuznými hudebníky (Zabloudila, Martin Klapper, Petr Vrba, Martin Ježek, ...) – , podílí jsem na produkční činnosti vydavatelství KLaNGundKRACH. Příležitostně se věnuje hudební publicistice pro kulturní čtrnáctideník A2.