



18.5.–24.7.2016

Movere

Karíma Al-Mukhtarová, Ashley Bell Clark,
David Böhm a Jiří Franta, Aleš Čermák,
Mira Gáberová, Dominik Gajarský,
Antonín Jirát, Petr Krátký, Alice Masters,
Jan Pfeiffer, Adéla Součková, Matěj Smetana,
Johana Střížková, Zuzana Žabková
a Adam Vačkář – Tereza Hradílková

Kurátoři a text *Curators and text:*
Viktor Čech a Lenka Sýkorová
Překlad *Translation:* Stephan von Pohl
Grafické řešení *Graphic design:* Anymade Studio

Dům umění města Brna
The Brno House of Arts
Malinovského nám. 2

Otevřeno *Open:*
út–ne 10–18 h
Tue–Sun 10 am–6 pm

www.dum-umeni.cz

Statutární město Brno dotuje provoz Domu umění města Brna, příspěvkové organizace
The Brno House of Arts is a contributory organisation funded by the Statutory City of Brno



DNES



A2



kult.

Artikl

Nespočetné nohy stonožky v rytmické souhře sunou její dlouhé tělo po kmeni stromu vpřed. Tisíce a tisíce chodců během rušného dne v různých trajektoriích proudí centrem velkoměsta. Také tento složitý organismus lidského mraveniště je poháněn rytmem. I když se každý jedinec pohybuje jiným směrem a jinou rychlostí, základním prvkem umožňujícím toto hemžení je pravidelná struktura pohybu lidské chůze. Je to struktura, jejíž kořeny jsou hluboko v naší biologii, přesto se ve své konkrétní podobě váže na řadu sociálních, ale také ekonomických, politických či estetických faktorů. Estetično můžeme nalézt v roztomilém cupitání děcka, v chůzi štěstím naplněného či pro nás atraktivního jedince, ale i u pochodujícího vojáka. Opakování pohybových vektorů a vlnění těla v prostoru tím způsobené však může působit i jako struktura, kterou vnímáme podobně jako hudbu samu o sobě.

Řada současných tvůrců, kteří často pracují v médiu videa či performance, ve své tvorbě reflektuje něco velice podobného výše zmíněnému jevu. Míjíme tím uchopení pohybu jako estetické struktury. Někteří z těchto autorů takto pracují ve vazbě na tanec, jehož je tento jev vlastně základní podstatou. Choreografie jako systém pohybové řeči se pak stává reinterpretovaným nástrojem ve hře významů. Jiní tvůrci naopak využívají přímočařejšího uchopení pohybu, když nechávají pohybovou strukturu, vytknutou z běžného životního kontextu, balancovat na hraně dvojznačnosti mezi gagem a abstrahovanou formou. U výše zmíněného jsou ony pohybové struktury představeny ve své křehké efemérnosti prostřednictvím kineze předmětného těla. Nabízí se ale i další cesta, při níž umělci podchycují právě samotné struktury pomocí jejich vizualizace. To, co běžně vnímáme jakožto jev rozprostřený v čase a jeho rytmu, je pak v některých svých aspektech zpřítomněno jako čistě vizuální forma.

Z doposud řečeného by mohlo vyplynout, že zmíněná tvorba je příkladem nezainteresovaného estetického přístupu, který odděluje specifický jev od jeho sémantického, sociálního, politického, obecně kulturního a dalších kontextů. V řadě případů je tomu však právě naopak. Podobně jako je vypreparovaný vzorek pro vědce zdrojem řady důležitých poznatků doplňujících celkový obraz, tak i zde může akcentování struktury odhalit jiný pohled na věc. Daná struktura pohybu může být generována nejen reakcí na zvuk, rytmus či vizuální stimul, ale také svou vazbou na výše uvedený kontext. Pohyb zde může být dalším svědkem o stavu světa kolem nás, rozměrem, který chápe naše bytí v prostoru a čase nejen jako materialitu, ale především jakožto proces.

Výstava akcentuje také polohu kresby, jež je zároveň záznamem stopy, tedy pohybu, ať již ruky umělce a uhlu po papíře nebo záznamem stopy performerera. Performance ve spojení s kresbou se tak stala klíčem pro výběr současných umělců, pro které je kresba důležitým vyjadřovacím prostředkem. Tvorbu Davida Böhma a Jiřího Franty, Jana Pfeiffera a Adély Součkové spojuje zájem o tradiční výtvarnou techniku. Pracují s ní však současnými výtvarnými prostředky s poukázáním na její univerzální komunikační schopnosti. V rámci výstavy *Movere* vytvořili instalace, které reagují na galerijní prostor a zároveň rozvíjejí různorodá témata vycházející ze současného dění. Svoboda tvůrčího gesta prostřednictvím kresby ve spojení s procesualitou je zde uchopena jako součást jejich intermediální tvorby, kdy kresbu vnímají v intencích linie uvolněné z omezeného formátu papíru. K něčemu takovému začalo docházet v 60. a 70. letech minulého století pod vlivem konceptuálního umění. Výstava reflektuje tyto historické vlivy s poukazem na tvorbu mladých umělců, kteří je vědomě či podvědomě citují.

The centipede's countless legs move in rhythmic harmony, inching its long body forward along the tree trunk. Thousands and thousands of pedestrians flow through the city center on a busy day, each following a different trajectory. Like the centipede, the complex organism of the human anthill is propelled along by its own particular rhythm. Although each individual moves in a different direction and at a different speed, the basic element enabling this teeming activity is the same: the regular structure of human bipedal motion. It is a structure that is deeply rooted in our biology, and yet the concrete form it takes depends on numerous social, economic, political, and even aesthetic factors. The pitter-patter of a child can be aesthetic, as can the gait of a joy-filled individual, someone we find attractive, or a marching soldier. But the repetition of vectors of movement and the body's subsequent undulating motion within space may also feel like a structure that can be perceived as music.

Many contemporary artists working with video or performance art have explored something similar to the above-described phenomenon – they have understood movement as an aesthetic structure. Some apply this approach to dance, of which this phenomenon forms its very essence. Choreography as a system of movement language thus becomes a reinterpreted tool within an interplay of meanings. By comparison, other artists make use of a more direct understanding of movement by letting a structure of movement woven from the context of everyday life balance on the edge of ambiguity between humor and abstract form. Here, the structures of movement are represented in their fragile ephemerality through the kinesis of the body. But there is another path, one in which artists capture the structures themselves through their visualization. As a result, several aspects of what we usually perceive as a phenomenon spread out in time and the rhythm of time are made present in their purely visual form.

All of this might lead us to assume that such art is an example of a detached aesthetic approach that separates a specific phenomenon from its semantic, social, political, universally cultural and other contexts. But in many cases, the exact opposite is true. Just as, for the scientist, a prepared test sample is a source of many important findings that provide a full picture, so too can the accentuation of structure reveal a different way of looking at things. A particular structure of movement can be generated not just in response to sound, rhythm,

or visual stimuli, but also by its relationship to the above described context. Movement can be another witness to the state of the world around us, a dimension that understands our existence in space and time not just as materiality, but primarily as a process.

The exhibition also accentuates that aspect of drawing that records trace (i.e., movement) – either the movement of the artist's hand and charcoal across the paper, or the traces left by a performer. Performance combined with drawing thus formed a key criterion for choosing contemporary artists for whom drawing is an important artistic tool. David Böhm and Jiří Franta, Jan Pfeiffer, and Adéla Součková share a common interest in this traditional artistic technique, although they work with it using contemporary artistic approaches and with an emphasis on its universal ability to communicate. For *Movere*, they have created installations that respond to the gallery space while at the same time developing diverse themes inspired by contemporary events. Combined with processuality, they approach the freedom of the creative act through intermedia works in which drawing is understood in the sense of freeing the line from the limited format of paper – something that began happening in the 1960s and '70s under the influence of conceptual art. The exhibition explores these historical influences by presenting the work of young artists who either consciously or unconsciously make reference to them.

Karíma Al-Mukhtarová

Se strukturovaným uchopením pohybu se v tvorbě Karímy Al-Mukhtarové můžeme setkat v několika podobách. V jedné ze svých starších performativních prací interpretovala moment slavného Kleinova skoku do prázdna jako okamžik zmražený na hraně neustálého směřování k pádu. Proces se zde stal formou, udržovanou fyzickým úsilím. Zajímavě využitým výrazovým prostředkem se u ní stala technika výšivky. Vyšívání jehlou protahující bavlnku rytmicky pravidelnými průniky nečekanými materiály, jako jsou dřevo, sklo či lidská kůže, je vlastně samo o sobě strukturovaným pohybem. Procesuální kvality těchto „vyšívaných“ objektů se v poslední době v tvorbě autorky posouvají směrem k více symbolické a narativní rovině, vyjadřované v komplexnějších instalacích.

Ashley Bell Clark

Ve svých videoperformancích vystupuje Ashley Bell Clark se vši bezprostředností a někdy i s lehkou nemotorností autentického performerera. Její civilní vzezření a v tomto případě i lehce odhalitelná triková výprava jsou doprovodnými jevy zájmu autorky o tělesný pohyb jako fenomén vznikající na hraně přirozenosti a grotesknosti. I když jejím pracím někdy nejde upřít jistý nádech humornosti, chuť, kterou nakonec cítíme, je spíš hořko-sladká, někdy možná i slaná. Paradigma minimalistických gest 60. a 70. let zde získává vysoce individualizovanou přichuť. Ve svém rytmickém tanci s pokojovou květinou nekonečným opakováním vytváří bizarní, v něčem jakoby snovou situaci. Zpětnou vazbou tančícího těla a rostlinného organismu vzniká uzavřená smyčka.

Karíma Al-Mukhtarová

In the art of Karíma Al-Mukhtarová, we can find several forms of a structured understanding of movement. In one of her older performance pieces, she interpreted Yves Klein's famous leap into the void as a moment that had been permanently frozen on the verge of falling. Process has become form, maintained by physical effort. Al-Mukhtarová also makes interesting use of the technique of embroidery. The rhythmic movements of the needle embroidering unexpected materials (wood, glass, or human skin) into cotton are basically a kind of structured movement. In Al-Mukhtarová's more recent works, the processual quality of these "embroidered" objects has shifted towards a more symbolic and narrative level that finds expression in more comprehensive installations.



Ashley Bell Clark

In her video performances, Ashley Bell Clark appears with all the immediacy and sometimes also the slight awkwardness of an authentic performer. Her subdued appearance and (in this exhibition) her use of cheap special effects grow out of her interest in physical motion as a phenomenon born on the border between the natural and the grotesque. Although her works sometimes possess a hint of humor, they usually leave a bittersweet (or sometimes perhaps salty) taste in our mouth. The paradigm of the minimalist gestures of the 1960s and '70s thus acquires a highly individualized flavor. Through endless repetition, her rhythmic dance with a potted plant creates a bizarre and in some ways dreamlike situation. The feedback between the dancing body and the plant creates a closed loop.

David Böhm a Jiří Franta

Autorská dvojice David Böhm a Jiří Franta se dlouhodobě zabývá zkoumáním možností média kresby. Jejich tvorba je založena na experimentu a hledání různých možných přesahů kresby, kterou autoři vnímají v intencích studijního nástroje, každodenního pomocníka, ale také jako plnohodnotnou součást své tvorby. Neustálé překračování zaběhnutých kreslířských forem je také nahlodáváno stíráním hranic autorství. Jejich kresby často vznikají pomocí inscenovaného nebo samovolného pohybu, přičemž právě on zde hraje významnou roli. Kresba je zde chápána jako stopa pohybu či záznamu určitého procesu. Videozáznamy akcí, fotodokumentace a texty se stávají vedle výsledných kreseb autonomním uměleckým dílem a jsou důležité pro samotnou interpretaci. Poodhalování procesu tvorby, která je mnohdy autory jen iniciována, je tak určitou formou experimentu, jenž v sobě nese velké množství nadsázky a hry. V Domě umění David Böhm a Jiří Franta s lehkostí jim vlastní prezentují site-specific instalaci, v níž si pohrávají s představivostí a důvtipem diváka. Přehnanost forem a stírání reálných měřítek vybízejí k aktivnímu zapojení a díky rozpohybování i k spoluautorství.

Aleš Čermák

Naše doba je příznačná tím, jak se v pohybu kolem nás mísí předmětné s virtuálním, tělesné s digitálním a technologické s biologickým. V dynamice multitaskingu naší percepce spektakularita kapitalismu přeskakuje přetažením prstu k virtuálně sdílené intimitě či k labyrintu ideologií a znovu nalézaných věčných pravd. Hlubinné dýchání mysl vyprazdňujícího upoceného jogína je mrtvým webem na této cestě, jakousi pomlčkou na stránce kakofonické partitury. Vír akcí a reakcí kolem našeho těla z nás dělá hybridy, v nichž se stéká biologické se sociálním a technologickým. Můžeme být řidiči svého neustálého nezastavitelného pohybu v tomto světě, nebo se jen spouštíme dolů po kluzkém povrchu deterministického tobogánu? V těchto složitých dějích našeho světa čerpá podněty tvorba Aleše Čermáka. Otázka sociální spravedlnosti, estetiky ideologií i poezie života je pro něj součástí živoucího těla dnešního člověka. Pro jeho aktivity jsou typické přesahy mezi oblastí výtvarného umění, literatury a experimentálního divadla a performance. Také instalace prezentovaná na této výstavě má charakter průniku médií, v němž se pojí předmětná situace s vizuální projekcí.

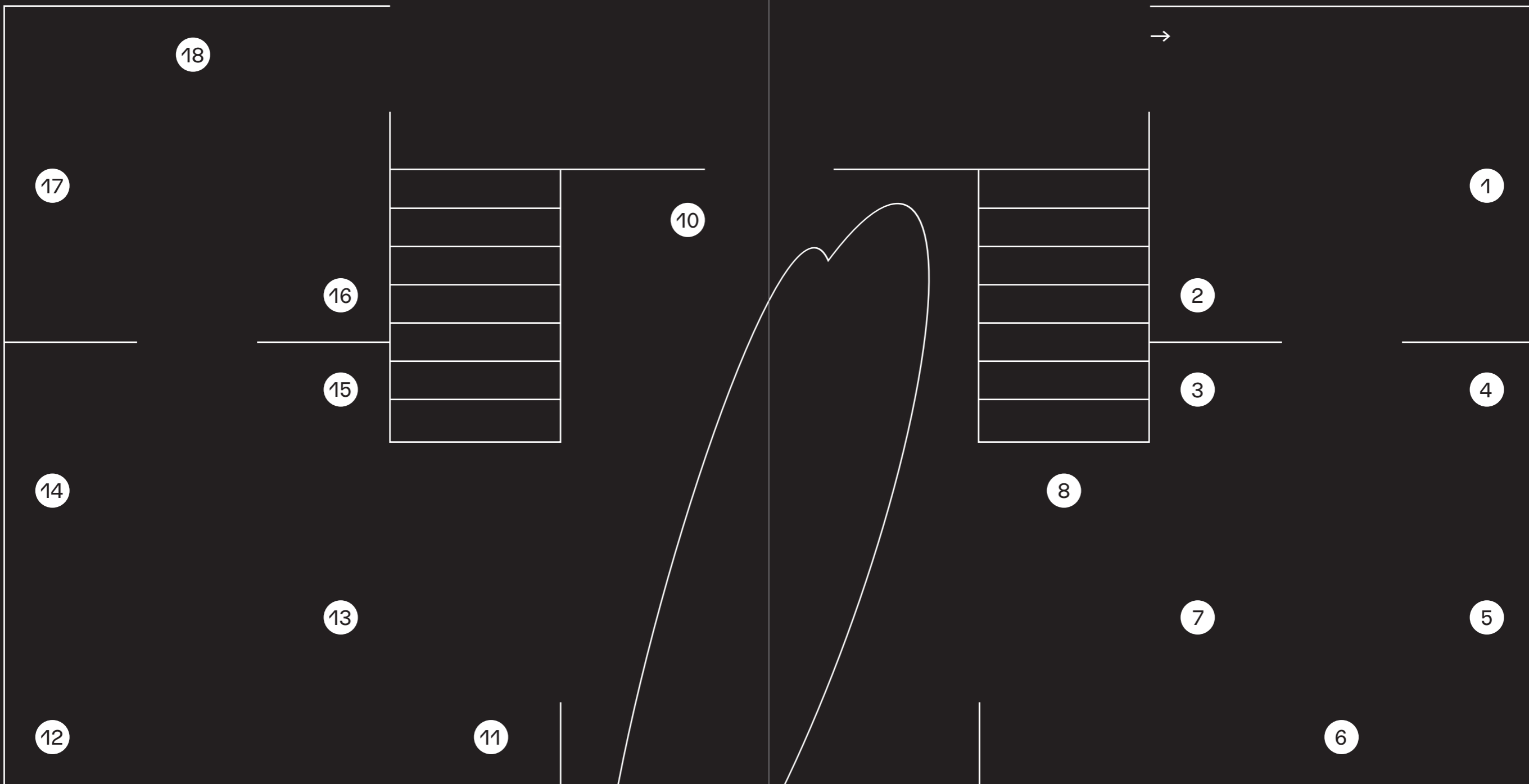
David Böhm and Jiří Franta

The artistic duo of David Böhm and Jiří Franta has long focused on exploring the possibilities of the medium of drawing. Their art is based on experimentation and on the search for various interdisciplinary aspects of drawing, which they understand as a tool and an everyday aid, but also as a fully-fledged component of their work. By constantly pushing the boundaries of established forms of drawing they also blur the definition of authorship. Their drawings are often created with the help of staged or spontaneous movement, which plays an especially important role here: The drawing is understood as a trace of movement or a record of a particular process. Next to the final drawings, the video recordings, photographic documentation, and texts become autonomous works of art that are important for the actual interpretation. The act revealing the creative process, which the artists often merely initiate, is thus a kind of experiment imbued with a great amount of hyperbole and playfulness. At the House of Arts, Böhm and Franta present a site-specific installation that plays with the viewer's wit and imagination using their trademark sense of ease. The exaggerated forms and blurring of real scale encourage the viewer to engage in movement and become an actively engaged co-creator of the artwork.



Aleš Čermák

Our era is characterized by the fact that the movement around us mixes the physical with the virtual, the corporeal with the digital, and the technological with the biological. In the dynamics of multitasking, our perception of the spectacularity of capitalism jumps with the swipe of our fingers to a virtually shared intimacy or a labyrinth of ideologies and rediscovered eternal truths. On this road, the deep breathing of a sweaty yogi emptying his mind is a dead web, a pause within a cacophonous musical score. The whirlpool of events and reactions surrounding our bodies turns us into hybrids within whom the biological blends with the social and technological. Can we be in charge of our constant, unstoppable movement in this world, or are we merely sliding down the slippery surface of a deterministic water slide? The art of Aleš Čermák draws from these complex aspects of our world. For Čermák, the question of social justice, the aesthetics of ideology, and the poetry of life are part of the living body of contemporary man. His activities typically bring together the fields of art, literature, experimental theater, and performance art. The installations presented at this exhibition also involve multiple media and combine real situations with visual projections.



1 — Mira Gáberová
Statue of Everything, 2015
video, smyčka

2 — Ashley Bell Clark
Dancing plant, 2011
video, 03: 53 min

3 — Alice Masters
Bohemian forest, 2016
video, 03:24 min

4 — Petr Krátký
Bez názvu, Museum Boijmans
Van Beuningen, Rotterdam, 2010
video, 01:47 min

5 — Zuzana Žabková
Lead and follow, 2014
video, 10:51 min

choreography and performance:
Zuzana Žabková, Barbora Janáková,
Jitka Košíková, Eva Priečková
director and director
of photography: Marek Valovčín
assistant director: Marek Kováč
editor: Marek Valovčín
sound: Michal Horváth
produced by: Jana Suržinová
post production: HomeMedia
Production s.r.o.
concept and script: Zuzana Žabková

6 — Aleš Čermák
#WeCanHelpYouGetAhead, 2016
instalace, video

7 — David Böhmm & Jiří Franta
Gravitace mezi opicemi, 2016
instalace

8 — Tereza Hradílková &
Adam Vačkář
Vůdčí duchové a jejich nástroje, 2016
performance, video

9 — Adéla Součková
Mezi, 2016
kombinovaná technika

10 — Jan Pfeiffer
Jak vznikají velké věci, 2016
instalace, video

11 — Petr Krátký
Wrong Way Jogging, 2010
video

12 — Antonín Jirát
Horší než čas / Worse Than Time, 2016
objekt, železné trubky, řepa, C-print

13 — David Böhmm & Jiří Franta
Gravitace mezi opicemi, 2016
instalace

14 — Karíma Al-Mukhtarová
Influence, 2016
Instalace, kombinovaná technika

15 — Zuzana Žabková
Hand made, 2013
video, 04:36

16 — Dominik Gajarský
Mechanický dokument, 2012
projekce, 40 diapositivů

17 — Johana Střížková
cca 4, 2016
video, cca 4 min

18 — Matěj Smetana
Taylorismus 4, 2016
HD video, smyčka 0:30 min

Mira Gáberová

Mira Gáberová ve své tvorbě balancuje mezi využíváním tradičních výtvarných technik, jako je kresba, a prací s performancí a videoperformancí. Na vystavených videích vystupuje na scéně několika různých divadel. Stojí přesně na oné pomyslné hranici, kde se otevírá či zavírá, resp. zvedá a klesá opona. Umělkyně s ní v těchto situacích skutečně přichází do nevyhnutelného fyzického kontaktu. Minimalistická přímočarost celého výjevu se dostává do kontrastu s patosem divadelního kontextu. Mira Gáberová své tělo sice na první pohled představuje jako objekt, nicméně způsob, jakým se postavila na hranici scény a hlediště, současně odkazuje k tomu, jak důležitá je zde i pro ni samotnou hodnota vlastního prožitku z dané situace. Opona se stala trojrozměrným hmotným aktérem a skulpturálním prvkem, současně ale také metaforou vztahu umělce a skutečnosti, kde je průnik mezi všedností a imaginací bytostně celistvou tělesnou záležitostí.

Dominik Gajarský

Meziválečná umělecká avantgarda byla jedním z období, kdy se choreografie, tanec a práce s pohybem dostaly do velice zajímavého vztahu s výtvarnou tvorbou. V českém prostředí v tomto smyslu vynikla tvůrčí osobnost choreografky a tanečnice Milči Mayerové a její slavné dílo Abeceda, které vzniklo ve spolupráci s Vítězslavem Nezvalem a Karlem Teigem. Právě na dědictví této osobnosti ve své práci reaguje Dominik Gajarský. Ve sledu snímků se v ní ukazují fragmenty, jako je její obydlí, hra s prvky modernistického systému zápisu pohybu Labanotace i performativní tělesná hra s různými pozicemi, v níž vystupuje současná příbuzná umělkyně. Gajarský zde stojí na hranici mezi výzkumem paměti avantgardy, uložené v předmětech, kulturních artefaktech i vizuálních stopách, a její poetickou interpretací v aktuálním kontextu. Podobně jako byl pohyb modernistického tanečníka jasně strukturován zmíněným notačním systémem a abstraktními modely tanečnickova prostoru, tak také umělec strukturuje časoprostorovou dynamiku dokumentu do rytmicky promítané série fragmentů vizuálních stop.

Mira Gáberová

The work of Mira Gáberová balances between the use of traditional artistic techniques such as drawing, performance art, and video performance work. In the exhibited videos, she appears on stage at various theaters, standing exactly on the dividing line where the curtain opens or closes (or is raised and falls). And she truly comes into physical contact with the curtain. The minimalist directness of the scene is contrasted with the pathos of the theater context. Although at first glance, Gáberová presents her body as an object, the manner in which she stands on the line between stage and auditorium also shows the importance – for her, as well – of the actual experience of each given situation. The curtain is a three-dimensional actor and sculptural element, but also a metaphor for the artist's relationship to reality where the intersection between the everyday and the imagination is a fundamentally self-contained physical affair.



Dominik Gajarský

The interwar artistic avant-garde was one period when choreography, dance, and work with movement entered into a highly interesting relationship with the visual arts. One outstanding example in this regard was choreographer and dancer Milča Mayerová and her famous work Alphabet, made in collaboration with Vítězslav Nezval and Karel Teige. Dominik Gajarský's work responds to the legacy of this figure in Czech art. A series of images shows us her home, experiments with elements of the Labanotation system for recording human movement, and presents a performative exploration of various dance positions performed by a living relative of Mayerová. Gajarský's work straddles the line between studying the memory of the avant-garde stored in objects, cultural artifacts and visual traces, and its poetic interpretation within a contemporary context. Just as the modern dancer's movement was clearly structured by the aforementioned notational system and by abstract models of the dancer's space, so too does Gajarský structure the space-time dynamic of his "documentary" into a rhythmically projected series of fragmentary visual traces.

Antonín Jirát

Pohyb ve světě kolem nás, ať již se jedná o kinezi lidského těla nebo o trajektorii letadla řítícího se nebem, můžeme mnoha způsoby zachytit jako strukturu. V uvedených případech může jít o pravidelný otisk stop nohou či o linie vyznačující pohyb letadla vpřed daným směrem. Tato struktura však, i když je sebesložitější, zachycuje vždy jen některé aspekty daného jevu. Pokud tedy ovšem nepřijmeme poněkud děsivé podobenství, které nám jako možnost nabízí Slavoj Žižek, totiž že realita se kolem nás definuje podobně jako 3D struktura počítačové hry až tehdy, když na dané místo pohlédneme. Komplexnost dění v časoprostoru, jenž nás obklopuje, činí jakoukoliv námi podchycenou strukturu časem obsolentní. Pro každou partii, v níž chceme podchytit fungování našeho světa, musíme dané struktury odvozovat vždy znovu a znovu. Antonín Jirát ve své instalaci pracuje se strukturou, která je jasně artikulovaná svým modulárním konstrukčním systémem. Vzniklý objekt je sice založen na abstrahovaném principu, ale současně je to, co ho pojí dohromady, tvořeno konkrétní pomíjivou organickou hmotou, která podléhá neustálému rozkladu. Podobně jako je pomíjivá výmluvnost námi schematizovaných struktur, tak i soudružnost Jirátem vytvořené předmětné struktury je dočasná. Podobně je fotografický snímek blednoucí stopou po proudu fotonů pohybujícím se v časoprostoru. Celá struktura je tedy neustálou obětí pohybu v jeho biologickém či fyzikálním smyslu procesu, vzniku a zániku.

Petr Krátký

Situace, do nichž ve svých videích staví sám sebe Petr Krátký, často na první pohled budí dojem gagu, vtipné hříčky či provokace. Lehkost a nekomplikovanost, s níž aplikuje danou aktivitu či pohybové schéma, může vést až ke zpochybnění váhy autorova sdělení. Jistě, je zde sofistikované dědictví podobně hravých performancí s kořeny sahajícími přinejmenším do šedesátých let k videoperformancím Bruce Naumana či osobněji laděným vystoupením Base Jana Adera z let sedmdesátých. Tělo performerů se zde stejně jako u zmíněných tvůrců stává prostředkem, jenž jeho majitel prostřednictvím jistě sebeironické distance používá jako aparatus gesta, pohybu a fyzických situací. Stejně jako u Naumana je i v pracích Krátkého častým tématem opakovaná aktivita v podobě abstrakce jednoduchého pohybu. Minimalizovaná pohybová struktura je vyjádřena nikoli odosobněným perfektním nástrojem v podobě profesionálního tanečníka, ale civilním tělem autora samotného. Z toho vzniká napětí, vytvářející zvláštnost situace, kdy je pro nás sledovaná činnost současně oním humorným gagem, ale také minimalistickým tancem či téměř analytickou studií všedního pohybu.

Antonín Jirát

There are various ways of capturing movement in the world around us (whether the kinesis of the human body or the trajectory of an airplane hurtling across the sky) as a structure. In the aforementioned examples, it could be the regularly imprint of a foot or a line representing the plane's forward movement in a particular direction. But this structure, no matter how complicated, always captures only some aspects of the given phenomenon – unless we accept Slavoj Žižek's somewhat frightening possibility that reality around us, like the 3D structure of a computer game, is defined only at the moment when we actually look at a particular place. The complexity of events in the space-time surrounding us makes any structure depicted by us obsolete with time. For every new attempt at capturing the functioning of our world, we must infer its structure from scratch each time. Antonín Jirát's installation works with a structure that is clearly articulated by its modular construction system. Although the resulting object is based on an abstract principle, what holds it together is also created by a concrete, ephemeral organic mass that is subject to constant decomposition. And just as the expressiveness of human-designed structures is ephemeral, so too is the coherence of Jirát's physical structures temporary, and the photographic image is a fading trace within the stream of photons moving through space-time. The entire structure is thus a never-ending victim of movement in the biological or physical sense of movement as process, birth and death.



Petr Krátký

At first glance, the situations that Petr Krátký puts himself into in his videos strike us as slapstick, humorous playing around or provocation. The lightness and simplicity with which he applies each given activity or pattern of movement can even cause us to question the seriousness of his message. Sure, he works with the legacy of similarly playful yet sophisticated performances whose roots date back to Bruce Nauman's video performances from the 1960s or the personally charged work of Bas Jan Ader from the 1970s. As with these two earlier artists, Krátký's body becomes a tool that its owner, with a certain self-ironic sense of distance, uses as an apparatus for gesture, movement, and physical situations. Like Nauman, Krátký often addresses the theme of a repeated activity in the form of an abstract simple movement. The minimized structure of movement is expressed not through a perfect, impersonal tool such as the dancer's body, but through the modest body of the artist himself. The result is a sense of tension that creates the uniqueness of a situation in which the activity we are watching is both a humorous slapstick as well as a minimalist dance or almost analytical study of everyday movement.

Alice Masters

Ve videu Alice Masters je pohyb chápán především jako přesun mezi místy, situacemi a kulturou. Posun, který přináší naše zkušenost při pohybu přes hraniční čáru, je zvlášť u starší generace i dnes často spojen se zvláštním pocitem hranice jako psychické bariéry strukturující náš pohyb po krajině. Dokonce i fauna pohybující se v blízkosti česko-bavorských hranic si ještě po letech v sobě nese dědictví, které zde vymezila bariéra železné opony. Autorka je původem dokumentaristka a z toho pramení i její tvůrčí přístup, spojující téma s její osobní zkušeností životního přesunu mezi dvěma místy v dnešní Evropě. Struktura pohybu zde vystupuje do popředí jako sociologický jev, ale i jako intimní mapa našeho pohybu mezi různými existenciálními kontexty.

Jan Pfeiffer

Jan Pfeiffer ve své tvorbě intenzivně zkoumá vztah člověka k prostoru. Hlavní je pro něj myšlenka, kterou se snaží uchopit, a to různými médii. Vyjadřuje se jak kresbou, tak i animací, objektem, instalací a videem. Spojujícím článkem je tvarosloví, podoba věcí ve vztahu k významům, tzv. politikum každodenních věcí. Jan Pfeiffer zkoumá mechanismy, které ovlivňují svět kolem nás. Sociálně-kulturně-politické vztahy autor umí mistrně intermediálně převést do uceleného symbolického systému formou jednouchých zkratk – linií. A v tomto procesu mu nejlépe slouží médium kresby; jestliže chce těmto vztahům přijít na kloub, pak mu kresba umožňuje rychle se vyjádřit jak formou skici, tak v pohybu – animací nebo v prostoru – objektem či inscenovanou choreografií. Projekt s názvem Jak vznikají velké věci pro výstavu Movere je instalací, která využívá témata měřitelnosti historie. Autor se zajímá o nepoměr vztahu mezi významem události a jejím reálným rozměrem. Instalace je složena z tzv. pódia událostí, přes které jsou vrstveny trajektorie významných událostí 20. století. Tato plocha je po stranách lemována uložistěm objektů – atributů, které se k historií váží. Pódium pak ožívá inscenovanou performancí v den vernisáže, kdy jsou opakovány pohyby jednotlivých událostí. Součástí choreografie je zapojení objektů z postranních polic, díky nimž jsou demonstrovány situace formou krátkodobých instalací. Inscenovaný pohyb se zde stává nedílnou součástí díla a tvoří i jeho podstatnou část formou videozáznamu.

Alice Masters

In the video by Alice Masters, motion is understood primarily as moving between places, situations, and cultures. Especially among the older generation, the change that we experience when we cross a boundary line is often associated with a strange sense of the boundary as a mental barrier that structures our movements across the landscape. Even animals living along the Czech-Bavarian border have inherited the legacy of the Iron Curtain. Masters originally worked as a documentary filmmaker, and this past experience informs her artistic approach of finding a connection between her subject and her own personal experience of moving between two places within contemporary Europe. In her work, the structure of movement is presented as a sociological phenomenon and as an intimate map of our movement between various contexts of being.



Jan Pfeiffer

The work of Jan Pfeiffer is an intensive exploration of man's relationship to space. His main focus is on ideas, which he tries to capture using various media – drawing, animation, object art, installations, and video. What all these approaches share in common is their formal language, the relationship between things and meanings – the politics of everyday things. Jan Pfeiffer explores the mechanisms that influence the world around us. He masterfully and intermedially transposes socio-political-cultural relationships into a comprehensive symbolic system using a simple shorthand – lines. This process is best done using the medium of drawing. If he is going to figure out these relationships, then drawing allows him to quickly express himself using sketches, motion (animation), or space (objects or staged choreography). His installation for this exhibition, How Big Things Are Made, works with the measurability of history. Pfeiffer is interested in the disparity between the meaning of an event and its real dimension. The work is composed of a “podium of events” across which he has layered the trajectories of various important events from the 20th century. Along the sides, this two-dimensional surface is lined by a storehouse of objects (attributes) associated with this history. During the exhibition opening, the podium comes alive with a staged performance that repeats the movements of the various events. The choreography also incorporates objects from side shelves, which demonstrate the situations in the form of short-term installations. In the form of a video recording, staged movement becomes an integral and significant part of the work.

Adéla Součková

Adéla Součková se intenzivně pohybuje na hraně média kresby, videoprojekce a performance. Její poloha je založena na archetypálnosti, rituálnosti, tělesnosti a snaze dostat se prostřednictvím kresby k nejpřímějšímu sociálnímu sdělení. Na rozdíl od malby, která je mnohovrstevnatá a stála na začátku její tvorby, je v kresbě schopná vyjádřit nejpřímější sdělení s využitím toho, že technika kresby disponuje možnostmi redukovat realitu. Adéla Součková dokáže složitý myšlenkový mix převést do výtvarné formy s plností pocitů a zážitků, které jsou přenositelné na diváky silným emocionálním nábojem. V rámci výstavy Movere v Domě umění vytváří instalaci, kdy s kresbou vyjde mimo klasický obrazový prostor přímo na zeď a do samotného prostoru galerie. Výsledná monumentální kresba a objekty se budou odehrávat v rámci performativního zážitku a vytvářet kontemplativní prostor. Právě tvůrčí fyzické gesto přímého kreslení na vernisáži se stane plnohodnotnou součástí díla a bude jejím završením. Autorka se soustředí na znovuoživení žánru eposu, který převádí do aktualizovaného tvaru v kontextu současného ekologicko-politického dění. Pohyb je v tvorbě Adély Součkové stejně důležitý jako moment přítomnosti a soustředěnosti. Stav mysli pak ovlivňují podobu jejího díla. Z čínské kaligrafie si vyjímá techniku spojení polarit tenkou linií, kdy umělec zároveň ví a neví, co chce udělat. Kresbě tak nechává svobodu a jen ovlivňuje míru soustředění. Poukázání na to, jak její dílo vzniká, je přiznáním, že dělá chyby, čímž do tvorby vstupuje lidský rozměr. Otevírá se tak určité lidské sounáležitosti.

Matěj Smetana

Matěj Smetana vyjádřil téma svých dvou videí pregnantně již jejich názvem Taylorismus. Ve snaze taylorismu o vědecky založené zefektivnění výrobního procesu hrálo důležitou úlohu i systematické uchopení pohybů pracovníků. Podobně jako choreograf artikuluje taneční řeč pomocí slovníku na sebe navazujících pohybů, poloh a gest, tak taylorismem racionalizovaný pracovní proces člení sestavu úkonů, z nichž sestává výroba produktu, na co nejefektivněji zvládnuté a neustále opakované krátké funkční pohyby každého z pracovníků. O blízkosti taylorismu a choreografie ostatně svědčí i to, jak na taylorismus navazoval významný modernistický choreograf Rudolf Laban ve své spolupráci na efektivitě pracovních pohybů s britským průmyslem ve 40. letech. Smetanova videa toto téma rozvíjejí na principu výtvarného zviditelnění opakujících se struktur pohybu a jejich vzájemné kontinuity mezi jednotlivými „pracovníky“. Na jednu stranu se jeho aktéři stávají spíše tanečníky než pracujícími, jelikož jejich pohyb je pouhým náznakem a ne skutečným úkonem, na druhou stranu je výsledkem jejich konání výtvarně zbytnělé schéma, související se Smetanovým častým vyjadřováním pomocí animované linie jako kresebné ilustrace nějakého procesu.

Adéla Součková

Adéla Součková intenzivně straddles the line between drawing, video projection and performance art. Her artistic position is based on archetypes, rituals, corporality and an attempt at using drawing to achieve the most direct social message possible. Unlike paintings, a multi-layered medium that she worked with at the start of her career, she can use drawing to express the most direct message by taking advantage of the fact that the technique of drawing is capable of reducing reality. Součková manages to transpose a complex mixture of ideas into a visual form that possesses a fullness of emotions and experiences capable of providing the viewer with a strong emotional charge. For the Movere exhibition at the House of Arts, she has created an installation in which the drawing goes beyond the traditional picture space and is presented directly on the walls and the physical gallery space. The resultant monumental drawings and objects play out as part of a performative experience to create a contemplative space. In fact, the artist's physical creative gesture of drawing during the exhibition opening becomes a fully-fledged part of the work, its final culmination. Součková focuses on breathing new life into the genre of the epic, which she updates within the context of contemporary political and environmental events. Movement in the work of Adéla Součková is just as important as the idea of being present and focused. States of mind influence the form that her work takes. From Chinese calligraphy, she takes the technique of using the line to connect the polar opposites of mind and body – she both knows and does not know what she is doing. In this way, Součková gives her drawings freedom and only influences the level of concentration. By showing how her works are made, she admits that she makes mistakes, which adds a human dimension to her art and opens up the possibility for a human sense of belonging.



Matěj Smetana

The subject of Matěj Smetana's two videos is perfectly encapsulated by their title – Taylorism. Key to Taylorism's attempt at a scientifically based improvement of manufacturing was the systematic study of workers' movements. Just as a choreographer articulates the language of dance using a vocabulary of sequential movements, positions, and physical gestures, so too does Taylorism's rationalized working process divide the set of tasks that make up the production process into short, efficiently controlled functions, each constantly repeated by one particular worker. The similarities between Taylorism and choreography is also reflected by the fact that Taylorism inspired leading modern choreographer Rudolf Laban when he helped to create more efficient working movements for British industry in the 1940s. Smetana's videos develop this theme further through the artistic visualization or repeated structures of movement and the continuity from one “worker” to the next. On the one hand, the actors are more dancers than workers (even though their movement hints at a real task), on the other hand their actions result in a visually sprawling pattern related to Smetana's frequent use of animated lines in order to illustrate a particular process.

Johana Strážková

Pohyb si většinou představujeme jako pohyb něčeho, bytosti, hmoty či objektu v nějakém směru nebo za nějakým účelem. V našem vesmíru je však logicky v pohybu vše – i to, co je zdánlivě nečinné. I když zachováváme pasivní pozici či stanovisko, stejně jsme nejen ve stavu neustálého pohybu vůči ostatním bytostem a předmětům, ale také středem řady akcí a dějů, jež ovlivňujeme byť jen svou trpnou přítomností. Pokud se zastavíme uprostřed rušného náměstí a sledujeme dění kolem sebe, můžeme někdy pocítit jistou dávku odcizení z toho, že jsme vystoupili z role poslušné částice a stali se pasivním středobodem všeho, divákem divadla hraného jen pro nás.

Ve videích a videoperformancích Johany Strážkové se často setkáme právě s oním momentem pasivní přítomnosti či udržování statické pozice. Někdy přímo ve fyzickém smyslu, když se autorka utkává s gravitací nutící k pohybu, jindy naopak spíše v psychologickém smyslu, kdy se nehybnost stává pasivním pobytem v dané situaci nebo prostoru. Performativita autorky je intenzivní právě v onom vzdorování nutkání a nucení k pohybu, ať již jej chápeme fyzicky nebo psychologicky. Charakteristická je až somnambulní atmosféra řady jejích prací, kde lidské tělo vstupuje do světa, v němž jsou běžná pravidla konfrontována s nepřírozeným a podivným. Jakoby se zde mentální prostor prostřednictvím lidských těl snažil ovládnout prostor fyzický.

Zuzana Žabková

Systematická práce s pohybem tvoří podstatnou složku tvorby Zuzany Žabkové. Umělkyně, která absolvovala jak výtvarné, tak choreografické vzdělání, ve svých dílech velice často spojuje choreografickou řeč s jejím hravým nebo poetickým odkloněním a s konceptuálním uvažováním. Choreografie je v jejích pracích konfrontována s dalšími systémy, jimiž jsou často jazyk a literatura, a také s bezprostřední senzualitou performativního gesta. Ve svých přesazích mezi tancem a výtvarnou sférou může mimo jiné navazovat i na dědictví amerického „postmoderního“ tance šedesátých a sedmdesátých let a jeho výrazných představitelů (Simone Forti, Yvonne Rainer či Trisha Brown). To se projevuje i v případě obou prezentovaných prací. Zatímco první z nich je dokumentací projektu založeného na „úkolové“ práci s taneční choreografií prostřednictvím zapojeného objektu, v druhém případě se jedná o přímý dialog s odkazem na zmíněný postmoderní tanec. Autorka svým videem reaguje na klasickou práci Yvonne Rainer nazvanou Hand Movie a rozvíjí ji na základě techniky kontaktní improvizace.

Johana Strážková

We usually understand motion as the movement of something – a living being, matter, or an object – in a particular direction or for a particular purpose. In our universe, however, everything is in motion – even things that appear to be inactive. Even when we remain passive or take a passive position on something, we are not only in constant motion in relation to other beings and objects, but we are also at the center of numerous actions and events which we influence by our mere presence. If we stop in the middle of a busy city square and watch what is going on around us, we sometimes feel a certain sense of alienation from having stepped out of the role of obedient particle to become a passive center of it all, an audience in a theater that is performed for us alone. The videos and video performances of Johana Strážková often possess precisely this moment of passive presence or of maintaining a static position – sometimes in the direct physical sense, as when Strážková struggles against the gravitational need for movement; and elsewhere in a more psychological sense as when lack of motion turns into a passive existence within a particular situation or space. Strážková engages in an intensive performativity precisely in this rejection of the need for movement, regardless of whether we understand it physically or psychologically. Much of her work is characterized by an almost somnambulant atmosphere in which the human body enters into a world where regular rules are juxtaposed with the strange and supernatural, as if our mental space were trying to use human bodies to control physical space.



Zuzana Žabková

Systematic work with movement is an important component in the art of Zuzana Žabková. Žabková, who studied both art as well as choreography, often combines the language of choreography with its playful or poetic interpretation and a conceptual way of thinking. Her works juxtapose choreography with other systems such as language and literature, as well as with the immediate sensuality of performative movement. In her combination of dance with the visual arts, she also works with the legacy of American “postmodern” dance from the 1960s and '70s (Simone Forti, Yvonne Rainer, and Trisha Brown, among others). This approach can also be found in the two works exhibited here. Whereas the first documents a project involving “task-oriented” work with dance choreography using an object, the second example is a direct dialogue with the aforementioned postmodern dance. With her video, Žabková responds to the Yvonne Rainer’s classic work Hand Movie, developing it through the use of contact improvisation.

Adam Vačkář – Tereza Hradílková

Adam Vačkář je vizuální umělec, který se ve své tvorbě často dotýká hranice mezi estetickým artefaktem a performativním procesem. Tereza Hradílková je choreografka a tanečnice, pohybující se v oblasti současného tance. Zatímco vystavená díla ostatních tvůrců přistupují k tématu pohybu a struktury z rozmanitých pozic (pracovní proces, minimalistické gesto, choreografie jako samostatná forma), tato performance se snaží o reflexi přímého vztahu statické výtvarné formy a pohybu. Pevná struktura výtvarných artefaktů zde srůstá v jedno s pružným a o pohyb usilujícím lidským tělem. Nejedná se o tanec v klasickém slova smyslu, ten je zde nahrazen fyzickou aktivitou definovanou konkrétním cílem. Dialog obou autorů, pohybu a statické hmoty je zde ohraničen jen přirozeně položenou hranicí fyzických možností performerů.

Adam Vačkář – Tereza Hradílková

Visual artist Adam Vačkář often explores the boundary between the aesthetic artifact and the performative process. Tereza Hradílková is a choreographer and dancer active in the field of contemporary dance. While the other artists' works approach the subject of movement and structure from various positions (working process, minimalist gesture, choreography as an autonomous form), this performance tries to reflect the direct relationship between movement and static visual form. In it, the fixed structure of visual artifacts becomes one with the flexible human body engaged in motion. But the performance is not dance in the usual sense of the word. Instead, it is replaced by a physical activity that is defined through a specific goal. The artists' dialogue with movement and static matter is defined by the natural limits of the performer's physical abilities.



MIRA GÁBEROVÁ

DOMINIK GAJARSKÝ

ADÉLA SOUČKOVÁ

ANTONÍN JIRÁT

ALEŠ ČERMÁK

ADAM VAČKÁŘ

TEREZA HRADÍLKOVÁ

PETR KRÁTKÝ

MATĚJ SMETANA

NUZANA ŽABKOVÁ

JOHANA STRŽÍŽKOVÁ

JAN PFEIFFER

ALICE MASTERS

KARÍMA AL-MUKHTAROVÁ

ASHLEY BELL CLARK DAVID BÖHM JIŘÍ FRANTA