



CHYCENÍ SLOWY

Vydala Fakulta umění a designu
Univerzity Jana Evangelisty Purkyně
v Ústí nad Labem v roce 2023.
ISBN 978-80-7561-488-9

OBSAH:

4-5 Předmluva
8-10 Michaela Šilpochová: Literatura v době digitální
12-16 Stanislav zajiček: Plynutí a Záblesky
18-23 Kurátorský text
25-73 Umělci a umělkyně
75-85 Doprovodné programy

CONTENTS:

4-5 Foreword
8-10 Michaela Šilpochová: Literature in the digital age
12-16 Stanislav zajiček: Flow and Flashes
18-23 Curatorial text
25-73 Artists
75-85 Acompanying programs

„Posledním Evropanem, o němž se tradovalo, že přečetl všechny ve své době dostupné knihy, byl myslitel Erasmus Rotterdamský (1466–1536).“

– Nicholas Mirzoeff, Jak vidět svět (2018)

Při koncipování tématu výstavy jsme se ptali sami sebe, kam se uchýlit v době, která množstvím informací, jež k nám proudí ze všech stran, nenabízí žádné místo k úkrytu. Odpovědí bylo mnoho, ale zvolili jsme si pouze jednu, a to knihu. Literatura během našeho dospívání plnila významnou roli a pro některé z nás je dodnes neodlučitelnou součástí života. Literatura představuje pro mnoho lidí možnost úniku: od žité skutečnosti do světa fantazie, milostného příběhu nebo světa sci-fi, zkrátka do jiné reality, která nám může nabídnout kýžené útočiště.

Výstava Chycení slovy se vyrovnávala s jistou informační explozí, kterou téměř každý z nás denně pociťuje. Měla návštěvníkům umožnit alespoň na chvíli uniknout do světa, který se odehrává ve vystavených dílech i mezi nimi. Vybraní autoři a autorky reprezentují generaci, která vyrostla v době, kdy nové technologie již zásadním způsobem ovlivňovaly lidské životy, ale která si od nich zároveň udržuje určitý odstup.

Jednotlivá díla (objekty, obrazy, videa) předávají osobitý pohled na to, co literatura pro dané umělkyně a umělce znamená. Na výstavě bylo možné najít díla inspirovaná konkrétními tituly či literárními žánry (Markéta Adamcová, Karolína Voleská, Minh Thang Pham, Petr Kubáč). Dále díla vycházející z osobní roviny autorova života, jež jsou na literatuře založená (Minh Thang Pham). V neposlední řadě díla, jejichž autoři či autorky se zabývají spíše podstatou tvorby příběhu, který dále předávají skrze své dílo (Jiří Pitrmuc, Karolína Voleská). Podstatnou součástí výstavy byla rovněž knihovna Terezy Hlaváčkové, která byla vyrobena na míru tématu výstavy a byla doplněna o tituly, z nichž autoři a autorky při tvorbě děl vycházeli, stejně jako o autorské knihy studentů FUD UJEP.

“The last European who was said to have read every book available in his time was the thinker Erasmus of Rotterdam (1466–1536).”

– Nicholas Mirzoeff, How to See the World (2018)

In conceiving the theme of the exhibition, we asked ourselves where to turn in an age that offers no place to hide with the amount of information that flows in from all sides. There were many answers, but we chose only one, and that was a book. Literature played an important role during our adolescence and for some of us it is still an integral part of our lives. For many people, literature represents an escape: from lived reality into a world of fantasy, a love story or a world of science fiction, in short, into another reality that can offer us the refuge we crave.

The exhibition Caught in Words dealt with a certain information explosion that almost all of us feel on a daily basis. It was meant to allow visitors to escape, at

least for a moment, into the world that takes place in and between the exhibited works. The selected artists represent a generation that grew up at a time when new technologies were already influencing people's lives in a fundamental way, but which at the same time maintains a certain distance from them.

The individual works (objects, paintings, videos) convey a distinctive view of what literature means to the artists in question. The exhibition featured works inspired by specific titles or literary genres (Markéta Adamcová, Karolína Voleská, Minh Thang Pham, Petr Kubáč). There were also works based on the personal level of the author's life based on literature (Minh Thang Pham). Last but not least, works whose authors are more concerned with the essence of the creation of a story, which they pass on through their work (Jiří Pitrmuc, Karolína Voleská). An essential part of the exhibition was also Tereza Hlaváčková's library, which was tailor-made to the theme of the exhibition and was supplemented with titles on which the authors based their works, as well as books written by students of FUD UJEP.

CHYCENÍ SLOVY

8. 6. – 29. 7. 2023

Dům umění Ústí nad Labem

Kurátorský tým:

Aneta Kapraňová
Jan Kieweg
Dominik Kobeda
Miriam Kulmová
Karolína Lapešová
Rebeka Pojarová
Kristýna Revajová
Josefína Švehlová

Literatura v době digitální

„Rozšířila se představa, že jelikož v dnešní době ‚čas jsou peníze‘, literatura se stala postradatelnou činností, bezpochyby ušlechtilou a užitečnou pro pěstování citlivosti a dobrých mravů, ale jinak v podstatě luxusní zábavou, kterou lze bez skrupulí obětovat, když je člověk nucen ‚upřednostnit‘ úkoly a povinnosti, které jsou v životním zápolení nezbytné.“ Tak shrnul situaci na počátku tisíciletí nobelista Mario Vargas Llosa v eseji *Why Literature?* (Proč literatura?), ve kterém vášnivě obhájí význam literatury pro současný svět.

Dnes, o více než dvacet let později, je toto konstatování stejně pravdivé a snad ještě znepokojivější vzhledem k tomu, jak radikální proměnou procházejí naše životy (nejen) vlivem digitální revoluce. V dnešní „kultuře“ omezeného počtu znaků, sociálních sítí a aplikací, e-mailů, tweetů, nepřehledného množství informací, zpráv a videí, kdy ve všudypřítomném vizuálním a informačním smogu je vše soubojem o pozornost, je literatura, zdá se, v čím dál větší defenzivě. A my pomalu, postupně a dobrovolně obětuje naše literární kulturu. Nemáme čas, nemáme prostor, nemáme kapacitu.

Studie předních neurovědčů navíc ukazují, že vlivem digitálních technologií se v posledních třiceti letech výrazně proměnil způsob, jímž čteme. Převládá tzv. „funkční“ a „pragmatické“ čtení neboli čtení, které nám pomáhá rychle se dobrat informací. Odehrává se většinou na obrazovkách a monitorech a stimuluje mozek úplně jiným způsobem než soustředěná četba knih. Naše rozpětí pozornosti (attention span) se rychle snižuje, ztrácíme schopnost hlubokého čtení. V mnoha ohledech tedy dochází k významnému posunu, který má a bude mít zásadnější dopad na naše intelektuální a kognitivní schopnosti než jakékoli předchozí technologické inovace v historii lidstva.

Dalším nepřehlédnutelným aspektem, kterému v roce 2001, kdy Llosa svůj esej publikoval, ještě zdaleka nebyla věnována taková pozornost, a který je dnes zcela klíčový, je vliv umělé inteligence na literaturu, umění a lidskou kreativitu vůbec. V posledních letech generuje AI příběhy, romány i básně, hudební kompozice, fotografie i malby a my slýcháme, že jsme svědky nové revoluce srovnatelné s Gutenbergovým vynálezem knihtisku.

Jestli tomu tak skutečně je, samozřejmě ukáže budoucnost. Nejspíš ano. Naši současnost ale kromě této převratné revoluce, jejíž důsledky zatím nedokážeme plně dohlédnout, utváří i řada dalších věcí. Rozdělená společnost, klimatická změna, válečný konflikt v Evropě, narušené sociální vazby v důsledku sociálních sítí a pandemie – to vše na nás vytváří nebývalé nároky a mění paradigmatu naší každodenní existence. Co nám čím dál víc chybí, a co je zároveň snad jednou z nejdůležitějších součástí naší mentální výstroje, abychom dokázali v těchto výzvách obstát, je schopnost empatie.

A zde přichází ke slovu – a dalo by se říct i k činu – literatura. Literatura, jak nám připomíná Mario Vargas Llosa, ale i řada jiných autorů a autorek, je jedním

z hlavních společných jmenovatelů sdílení lidské zkušenosti, přičemž slovo „lidské“ zde má svoji zvláštní důležitost. Překračuje hranice ideologií, genderu, věku i ras. Má svou nezastupitelnou roli při formování svobodné společnosti. Je prostorem pro imaginaci, přenosným vesmírem, vášní i útočištěm. A především, tak jako žádné jiné umění dokáže rozvíjet empatii – tu zásadní lidskou, výsostně lidskou schopnost, která nás (zatím ještě) odlišuje od algoritmicky řízené, uměle inteligentní budoucnosti.

Llosa v předtuše naší narůstající podřízenosti technologickému vývoji načrtl znepokojivou vizi budoucnosti, v níž se literatura stane archaickou kuriozitou, kterou bude praktikovat jen omezená skupina přecitlivělých lidí. „Obávám se,“ napsal, „že tento kybernetický svět by byl navzdory své prosperitě a moci, své vysoké životní úrovni a vědeckým úspěchům hluboce necivilizovaný a naprosto bezduchý – rezignované lidstvo postliterárních automatů, kteří se vzdali svobody.“

To, co zní jako teze dystopického románu, se snadno může stát naší ne tak vzdálenou budoucností. Pokud se tedy ptáme, k čemu vlastně je literatura v naší digitální době, jedna z možných odpovědí zní: Mimo jiné k tomu, abychom si uvědomili a uchovali to, co nás dělá lidmi.

Michaela Šilpochová

1 VARGAS LLOSA, Mario. *Why Literature?* Dostupné z: *The New Republic*, 14. 5. 2001. <https://newrepublic.com/article/78238/mario-vargas-losa-literature>. [cit. 2024-03-11].

Literature in the digital age

“The notion has spread that, since in these days ‚time is money‘, literature has become an expendable activity, no doubt noble and useful for the cultivation of sensibility and good manners, but otherwise essentially a luxurious pastime which can be sacrificed without scruple when one is forced to ‚prioritize‘ the tasks and duties that are necessary in the struggles of life.”¹ This is how the Nobelist Mario Vargas Llosa summed up the situation at the beginning of the millennium in his essay *Why Literature?* in which he passionately defends the importance of literature for the contemporary world.

Today, more than twenty years later, this statement is equally true and perhaps even more disturbing given the radical transformation our lives are undergoing (not only) due to the digital revolution. In today’s „culture“ of limited characters, social networks and apps, emails, tweets, opaque information, news, and videos, where everything is a competition for attention in the omnipresent visual and informational smog, literature seems to be on the defensive more and more. And we are slowly, gradually and willingly sacrificing our literary culture. We have no time, no space, no capacity.

In addition, studies by leading neuroscientists show that the way we read has changed dramatically in the last thirty years due to digital technologies.

The so-called ‚functional‘ and ‚pragmatic‘ reading, or reading that helps us get information quickly, has become more prevalent. It takes place mostly on screens and monitors, and stimulates the brain in a very different way from the concentrated reading of books. Our attention span is rapidly decreasing, and we lose the ability to read deeply. In many ways, therefore, a major shift is taking place that has and will have a more profound impact on our intellectual and cognitive abilities than any previous technological innovation in human history.

Another unmissable aspect, which was not given nearly as much attention in 2001, when Llosa published his essay, and which is quite crucial today, is the influence of artificial intelligence on literature, art and human creativity in general. In recent years, AI has generated stories, novels and poems, musical compositions, photographs and paintings, and we hear that we are witnessing a new revolution comparable to Gutenberg’s invention of the printing press.

The future will, of course, tell if this is indeed the case. It probably will. But our present is shaped by many other things besides this revolution, the consequences of which we cannot yet fully see. A divided society, climate change, war in Europe, disrupted social ties due to social networks and pandemics – all of these are making unprecedented demands on us and changing the paradigms of our daily existence. What we are increasingly lacking, and what is perhaps one of the most important parts of our mental equipment to be able to cope with these challenges, is the capacity for empathy.

This is where literature comes into play – and one could say into action. Literature, as Mario Vargas Llosa reminds us, but also many other authors, is one of the main common denominators of the sharing of human experience, and the word „human“ has a special importance here. It transcends ideologies, gender, age and race. It has an indispensable role in shaping a free society. It is a space for imagination, a portable universe, a passion and a refuge. And above all, like no other art, it can develop empathy – that essential, uniquely human capacity that sets us apart (for now) from the algorithmically driven, artificially intelligent future.

Anticipating our increasing subordination to technological development, Llosa sketched a disturbing vision of a future in which literature would become an archaic curiosity practiced only by a limited group of hypersensitive people. „I fear,“ he wrote, „that this cybernetic world, in spite of its prosperity and power, its high standard of living and scientific achievements, would be profoundly uncivilized and utterly soulless – a resigned humanity of postliterary automatons who have given up their freedom.“

What sounds like the thesis of a dystopian novel could easily become our not-so-distant future. So if we ask what literature is actually for in our digital age, one possible answer is: Among other things, to realize and preserve what makes us human.

Michaela Šilpochová

Plynutí a záblesky

(Úvaha nad notoricky známým námětem probuzená obrazy z výstavy Chycení slovy, červen–červenec 2023, Dům umění Ústí nad Labem, jež chce být poděkováním jejím kurátorům za příležitost zastavit se nad textem a obrazem)

Mít tu moc, vypravil bych se proti toku času poslouchat první příběhy (nebo situace), jimiž vstupuje do mysli dětí svět, ten velký svět tam „kdesi venku“. Dovolím si tip: mručení a tance kolem ohně, mýtus o Gilgamešovi a Enkiduovi, princ Bajaja nebo Percy Jackson, vždy tu bude přítomna tolerance k nevěrohodnosti. A bůhví, co v dětské hlavě působí mluvící kameny, zlatovlasý děd Slunce nebo oživující vody. Druhý tip–odpověď: působí představitivost, ten vzácný stav mysli, kdy ze slova vzniká obraz, jenž nemá žádná omezení (protože je nemá sama mysl), stav, kdy možná prožijeme dotek neomezené skutečnosti, o níž – čeština to říká dokonale – se nám ani nesnilo.

Věk a škola ovšem takovou toleranci úspěšně likvidují, nevěrohodnosti zůstávají, a ještě ke všemu narůstají. Přichází pravda – a třetí tip: přichází zpravidla jako nevíтанý host (Nevzal jsem si na výlet teplou větrovku, a teď to mám – rodiče měli pravdu!).

Zpět do školy. Ta evropská sází především na výuku o kultuře v širokém smyslu toho slova (Co je to souhláska? Jaké jsou zdroje naší nepostradatelné energie? Jaké rozeznáváme politické systémy? Která zkušenost je ukryta v umění?). Zvláštní pozornost se věnuje literatuře, hudbě a malířství (stačí si připomenout legendy spojené s národním obrozením v 19. století).

Dovolte mně v této souvislosti přemýšlet o povídce Kulička, neboť věřím, že patří k nejznámějším v evropském literárním kánonu. Bonviván, sportovec a spisovatel Guy de Maupassant ji vydal pod titulem Boule de Suif v roce 1880, tedy deset let po zničujícím vpádu spojených německých vojsk do severní Francie. Text povídky lze vidět ve dvou částech – v té první se vymaluje obraz ponížení okupovaného Rouenu, v té druhé se vypravuje příběh, jehož hlavní roli drží Élisabeth Roussetová = Kulička. Tato mladá žena je prostitutka a dovolte mi citovat v překladu Otakara Nováka její láskyplný vypravěčův popis:

Žena sedící vedle něho byla jednou z těch, jimž se říká lehké; proslavila se svou předčasnou tělnatostí, za níž také vděčila přezdívce Kulička. Byla pomešší, všude pěkně kulafoučká a kyprá, až skoro sádelnatá, i prsty měla baculaté a v kloubech zúžené, takže trochu připomínaly věnec špekáčků; napjatá kůže se na ní jen leskla a pod šaty se jí dmulo obrovské poprsí. Při tom všem však byla velmi vábná a pořád velmi vyhledávaná, tak byla svěží, radost pohledět. Obličej měla jako červené jablíčko, jako pivoňkové poupě v rozpuku; svítily v něm nahoře dvě překrásné oči, překryté hustými dlouhými řasami, které je zahalovaly tajemným stínem; a dole rozkošná drobná ústa s lesklými dětskými zoubky a vlhkými rty, jen je zlíbat. Navíc prý měla ještě celou řadu dalších nedocenitelných kvalit.

Příběh je obecně znám, dovolím si jen malou připomínku:

V mrazivém pozdním podzimu 1870 se z okupovaného Rouenu vypravuje vesměs za obchody na cestu pestrá společnost deseti občanů, lidé z vrstev šlechtických i středostavovských, též dvě jeptišky, jeden pivní rebel – a Kulička. Cesta je dlouhá a brzký obecný hlad utiší bohaté zásoby jediné připravené cestující, Kuličky. Cíle, města Dieppe, nelze dosáhnout v jediném dni, společnost musí přenocovat v hostinci. Ten je okupován pruskými vojáky a velitel si žádá Kuliččiny služby; ta (ano, až takřka ve dvou třetinách rozsahu textu se dostáváme k zápletce!) rozhořčeně odmítá, vždyť Rouen opustila kvůli vzteklému odporu k okupantům! Prus nepovolí, a po několika dnech tlak spolucestujících přiměje nešťastnici, aby vyhověla. Ráno je dostavník na cestu vypraven, všichni solidně vybaveni proviantem – až na Kuličku. Ta navíc kromě hladu musí vzdorovat ponížení, jemuž ji vystavuje okázalé pohrdání spolucestujících. V závěru čtenář vidí Kuličku rozrušenou v slzách zoufalství...

Vraťme se k jejímu popisu – ano, takto vyhlíží spíše řečněme barokní andílek (škoda, že andělé jsou bezpohlavní). Andílek, který se stane mučednicí a zrcadlem morální ohyznosti zástupců tříd francouzského občanstva.

Maupassantův mladší umělecký současník, malíř a grafik Henri de Toulouse-Lautrec, vytvořil ve svém přebohatém díle stovky portrétů a situací prostitutek. Odpočinutí po práci. Před lékařovou prohlídkou. Mlčenlivé odpolední čekání.



Jen s nejvyššími obtížemi hledáte ženu, jež by se alespoň přibližovala andělskému portrétu mučednice cti Boule de Suif. Je vinen Lautrecův výtvarný styl? Panovaly snad v Rouenu jiné poměry než na Montmartru? Byla Kulička výjimkou stvrzující pravidlo? Žádá Maupassant o toleranci nevěrohodnosti? Kde se stala chyba?

Chyba se stala v použití slova chyba. Maupassantovo realistické umění způsobilo, že příběh s dostavnickem pohltit výmluvnou expozicí povídky (soustředěnou na „pach invaze“ ve městě a hluboké rozčarování z ponižené rezignace jeho obyvatel) a přibíl čtenářovu pozornost ku kontrastu andělské mučednice a těch druhých, protože to tak chtěl. Co je zásadní – autor věděl, co je to sarkasmus, a neváhal jej použít. Přiznejme si, že tato strašlivá zbraň deformuje literární obraz postav na jeden rozměr, a přiznejme si, že (nejen proto) má realismus silný sklon k manipulaci. Lautrecovy obrazy „Kuliček“, tato jakoby vystřižená políčka životního filmu zobrazovaných žen, nabízejí kvůli autorskému pojetí impresionistické „abstrakce“ příležitost ke kontemplaci pozorovatele nad otázkou, již mu políčko-obraz klade – Co se dělo přede mnou? Co bude po mně? Zkrátka, jaký příběh tu nabízí záblesk portrétu?

Je načase připomenout si Kantovu tezi, že jistotu jedné Pravdy nemáme, že skutečnosti nejsou nehybné, a proto de facto tak nesnadno poznatelné. Plynutí příběhu a záblesk obrazu, literatura a výtvarné umění, především dynamika jejich vztahu, nabízí nástroje, jejichž průsečík – ale jen dáme-li tomu kontemplativní čas! – může přispět k účinnému bádání nad tím velkým světem tam „kdesi venku“. Tento průsečík může přispět třeba k potlačení toho, co pociťujeme běžně v takřikajíc předbadatelském vztahu – tedy neochoty, bázlivosti, slepoty, sklonu k překněmu.

Čtvrtý a poslední tip: tvorba a energie studentek a studentů UJEP chycených slovy a obrazy k takové práci bezprostředně vybízí.

Stanislav Zajiček, únor 2024

Flow and flashes

(A reflection on the notoriously familiar theme awakened by images from the exhibition Caught in Words, June–July 2023, House of Arts Ústí nad Labem. I would like to thank its curators for the opportunity to reflect on the text and images.)

If I had the power, I would go against the flow of time to listen to the first stories (or situations) through which the world enters the minds of children, the big world “out there”. I’ll venture a guess: the purring and dancing around the fire, the myth of Gilgamesh and Enkidu, Prince Bajaja or Percy Jackson, there will always be a tolerance for incredulity present. And God knows what the talking stones, the golden-haired Grandfather Sun or the reviving waters do in a child’s head. My second guess: it is the imagination that works, that rare state of mind where words give rise to an image that has no limitations (because the mind itself has none), a state where we may experience a touch of an unbounded reality that – the Czechs say perfectly – we never dreamed of. Age and school, however, successfully destroy such tolerance, and disbeliefs

remain, and on top of that, grow. Here comes the truth – and the third guess: it usually comes as an unwelcome guest (I didn’t bring a warm windbreaker on the trip, and now I have it – my parents were right!). Back to school. The European school system relies primarily on teaching about culture in the broad sense of the word (What is a consonant? What are the sources of our indispensable energy? What political systems do we recognise? Which experience is hidden in art?). Special attention is paid to literature, music and painting (just think of the legends associated with the National Revival in the 19th century).

Let me think in this context about the short story „Boule de Suif”, as I believe it is one of the most famous in the European literary canon. The bon vivant, sportsman and writer Guy de Maupassant published it under this title in 1880, ten years after the devastating invasion of northern France by the combined German forces. The text of the tale can be seen in two parts – the first paints a picture of the humiliation of occupied Rouen, the second tells the story, with Élisabeth Rousset = Boule de Suif in the lead role. This young woman is a prostitute and let me quote, in Otakar Novak’s translation, the narrator’s loving description of her:

The woman sitting next to him was one of those who are called a lady of easy virtues; she was famous for her premature corpulence, for which she also owed the nickname Kulička (Boule de Suif). She was shorter, pretty round and plump all over, almost lardy; even her fingers were plump and tapering at the knuckles, so that they looked a little like a wreath of sausages; her taut skin just glistened on her, and her huge bosom puffed out under her dress. With all this, however, she was very attractive and still much sought after, so fresh was she, a joy to behold. Her face was like a red apple, like a peony bud in bloom; there were two beautiful eyes shining in it above, covered with thick long lashes that shaded them with a mysterious shadow; and below, a lovely little mouth with shining baby teeth and moist lips, just to kiss them. Moreover, she was said to have a host of other priceless qualities.

The story is well known, I will only allow myself a small reminder:

In the frosty late autumn of 1870, a motley company of ten citizens, people from the nobility and middle classes, also two nuns, a beer rebel and Boule de Suif, set out from occupied Rouen to do business. The journey is long, and the early general hunger is satisfied by the abundant supplies of the only ready passenger, the Boule de Suif. The destination, the town of Dieppe, cannot be reached in a single day; the company must spend the night in an inn. The inn is occupied by Prussian soldiers and the commander demands the services of Boule de Suif; she (yes, it is not until nearly two-thirds of the way through the text that we get to the plot!) indignantly refuses, for she has left Rouen because of her furious resistance to the occupiers! Prus won’t relent, and after a few days, pressure from fellow travellers forces the unfortunate woman to comply. In the morning, the coach is set out, all solidly equipped with provisions – except for Boule de Suif. In addition to hunger, she has to withstand the humiliation of being subjected to the ostentatious scorn of her fellow passengers. In the end, the reader sees Boule de Suif distraught in tears of despair...

Let’s go back to her description – yes, this is more like, let’s say, a baroque angel

(it's a pity that angels are asexual). An angel who becomes a martyr and a mirror of the moral ugliness of the French citizenry.

Maupassant's younger artistic contemporary, the painter and printmaker Henri de Toulouse-Lautrec, created hundreds of portraits and situations of prostitutes in his prolific oeuvre. Relaxing after work. Before a doctor's appointment.

A silent afternoon wait.

It is only with the greatest difficulty that you look for a woman who even approaches the angelic portrait of the martyr of honour, Boule de Suif. Is Lautrec's artistic style to blame? Were the conditions in Rouen different from those

in Montmartre?

Was Boule de Suif an exception to the rule?

Is Maupassant asking for tolerance of incredulity?

What went wrong?

The error was in the use of the word error. Maupassant's realistic art caused the stagecoach story to swallow up the eloquent exposition of the tale (centering on the "smell of invasion" in the town and the deep disillusionment with the humiliated resignation of its inhabitants) and nailed the reader's attention to the contrast of the angelic martyr and the others because he wanted it that way. Crucially, the author knew what sarcasm was and didn't hesitate to use it. Let's admit that this terrible weapon distorts the literary image of characters to one dimension, and let's admit that (not only because of this) realism has a strong tendency to manipulate. Because of the author's notion of impressionistic "abstraction," Lautrec's paintings of "Boules de Suif," these seemingly cut-out fields of the life-film of the women depicted, offer the observer an opportunity to contemplate the question the field-image poses – What happened before me? What will happen after me? In short, what story does the glimpse of a portrait offer here?

It is time to recall Kant's thesis that we do not have the certainty of one Truth, that facts are not immovable and therefore de facto not easily knowable. The flow of story and the flash of image, literature and the visual arts, especially the dynamics of their relationship, offer tools whose intersection – but only if we give it contemplative time! – can contribute to an effective exploration of that big world "out there". This intersection can contribute, for example, to the suppression of what we normally feel in what is called a pre-researcher relationship – that is, reluctance, timidity, blindness, a tendency towards the pretty.

The fourth and final tip: the work and energy of UJEP students captured in words and images directly encourages such work.

Stanislav Zajiček, February 2024

Kurátorský text

k výstavě Chycení slovy

Název výstavy Chycení slovy odkazuje k psychickému stavu vědomí, při němž dochází k vysoké koncentraci a soustředění se na dané sdělení. V tomto okamžiku zapomínáme na čas i nás samotné a noříme se do centra myšlenkového toku – jsme doslova chyceni slovy. V ideálním případě k tomuto lingvisticko-kognitivnímu procesu dochází, když nás kniha hodnotově zaujme, sociálně formuje, zařazuje do pohybu světa a pomáhá nám se v něm orientovat. Svět literatury je rozmanitý, stejně jako samotný proces čtení. Nejrůznější definice vymezují četbu jako činnost, která má sociálně symbolickou hodnotu. Jiné poučky se o tomto mentálním procesu vyjadřují jako o aktivitě, při které dochází k vnímání a dekodování sdělovaného obsahu. Literatura rozšiřuje sociokulturní stopu. Četba je aktivita zanechávající otisky, které je možné lokalizovat.

Cílem kurátorů a kurátorek výstavy byl průzkum pole současného umění ovlivněného literárními díly, popřípadě příběhy jako takovými, které jsou ideovými nositeli důležitými pro výtvarné dílo.

Současná digitální doba literatury nepřeje, proto bylo téma výstavy vybráno z podstaty dnešního chaotického života, ze kterého si musíme umět vybrat to, co nás zaujme. Nelze přečíst všechny knihy, stejně jako nikdy nevidíme všechny obrazy a nezhledneme všechny filmy. V soudobém vizuálním chaosu je mnohdy obtížné najít jistotu v tom, co přijímáme. V posledních letech se společnost a život v ní zásadně proměňují, ať už doznívajícími důsledky pandemie, válečnými konflikty či zastřešující environmentální krizí, utváří se vzorec budoucích změn. Výstava reagovala na jeden z hlavních problémů, který se nás bezprostředně dotýká, jímž je chaos a přehlcení informacemi, které dnešní doba přináší. Výstava tak poukazovala na to, že i v současnosti existuje pevná půda pod nohama, že existují řešení, kterými se lze adaptovat na život, jenž se neustále mění.

Jedním z těchto řešení pro nás bylo a stále je obrácení se k literatuře. Při promýšlení tématu výstavy jsme si kladli otázku, jak propojit současné umění právě s literárními díly. Po celá staletí existují různé druhy obrazů a textů bezprostředně vedle sebe. Od iluminovaných rukopisů přes komiksy až po ilustrované pohádkové knihy. Obrazy vždy byly nepostradatelnou součástí textů, aby si čtenář dokázal lépe představit, co se skrývá mezi řádky. Vztah obrazu a textu se rovněž stal předmětem zájmu teoretiků vizuální kultury a často byly jejich teorie spjaté s dobou, v níž vznikaly. Clement Greenberg v padesátých letech 20. století přišel s myšlenkou, že malba by měla být naprosto oproštěná od námětu a literárních konotací. Roland Barthes hovořil o „smrti autora“, kdy se hlavním zprostředkovatelem příběhu stává čtenář, jehož zrození je zapláceno smrtí autora a identita se ztrácí za účelem psaní. Tyto teorie však začaly ustupovat novým postmoderním myšlenkám, které rozšířily pojetí obrazu i textu. Nelson Goodman se vztahem obrazu a textu zabýval také, ale poznamenal, že text nikdy nemůže předmět

zpřítomnit, stejně jako vizuální reprezentace daného předmětu nezajistí jeho přítomnost, a proto obě média odsoudil jako nedostatečná. V devadesátých letech nastoupila kultura ovládaná obrazy, jež do jisté míry dominuje dodnes. Obrazy světa jsou nám předávány prostřednictvím televize, médií, aplikací nebo sociálních sítí.

Výstava Chycení slovy simulovala toto útočiště ve formě jednotlivých uměleckých děl, která se svým způsobem vyrovnávají s rolí literatury v dnešní společnosti, a vytvořila tak příběh, jímž návštěvník mohl procházet, jako kdyby listoval stránkami oblíbené knihy. Cílem výstavy tedy bylo představit vztah současného umění a literatury, ale vyvarovat se pouhé ilustrace příběhu. Vybraná díla (objekty, obrazy, videa) sloužila jako průvodci literárním světem, který do sebe vše pojímá, a návštěvník se stal jeho součástí, jakmile vstoupil do expozice.

V první části výstavy se rozvinul příběh reprezentovaný díly Markéty Adamcové a Minh Thang Phama. Markéta Adamcová rozehrála příběh u dvou monumentálních paravánů pomocí širokých tahů štětcem na experimentálně pojatých látkových podkladech. Inspirací byla báseň od Kae Tempest, na jejímž základě se Markéta obrátila k environmentálnímu námětu a reflektovala naši koexistenci s přírodním společenstvím. Dvojice paravánů odkazovala na symbiotický organismus, kdy jedna část bez druhé nemůže fungovat. Návštěvník pak měl možnost procházet mezi oběma částmi instalace a stát se jejich součástí. Pojetí paravánů jako dvou nerozlučitelných organismů zároveň odkazovalo k intimní a milostné náplni poezie zmíněné básničky a nutilo nás k zamyšlení nad podstatou vztahů, které v současném světě budujeme, navodilo tak až pocit melancholie.

Druhým dílem byl záznam performance Minh Thang Phama s názvem *Si četli* (2020), jež podobně jako další tvorba zmíněného autora reflektuje jeho zájem o identitu. Při performanci si naproti sobě sedli dva příslušníci jedné vietnamské rodiny různých generací a navzájem si četli pohádky spojené se svým vlastním dětstvím. Výsledkem tohoto sezení bylo, že každý předčítal pohádku v jiném jazyce. Oba si navzájem nerozuměli, neboť každý vyrostl v jiném prostředí. Použití pohádek v tomto případě sloužilo jako ilustrace generačního posunu a vzájemného neporozumění a zároveň jako střet dvou kultur jako odkazu na autorův osobní život.

Prostorové intervence Jiřího Pitrmuce nevycházely z konkrétní knihy nebo literárního žánru, ale byly spíše inspirovány samotným utvářením příběhu. Autor se rozhodl využít nástroje tvorby příběhu pro rozvíjení díla, které postupovalo prostorem a navádělo návštěvníka směrem, jímž se má vydat. Jiří v posledních letech užívá zejména košilovinu a plachtovinu, které natahuje na stanové konstrukce, a usiluje tak o vytvoření imaginárních přístřešků či možných úkrytů. Vytváří tím bezpečné místo, kam je možné se uchýlit, když se reálný svět stane příliš nesnesitelným. Čtenáři se stali hlavními hrdiny v příběhu, který se na výstavě odvíjel. Jiří pro výstavu vytvořil dvě díla, která odkazovala k cykličnosti, opakování a ubíhajícímu času: *Kolo pro hlodavce (Hamster Wheel, 2023)* a *Šplouchnutí hodín (Splash o'clock, 2023)*. Návštěvníky obě realizace

nabádaly zapojit svoji imaginaci a zamyslet se nad jejich spojením se světem literatury. Jako jisté intermezzo sloužila knihovna Terezy Hlaváčkové, která vznikla přímo pro potřeby výstavy. Zóna s knihovnou vytvářela prostor pro zpomalení, odpočinek a poskytla možnost nahlédnout do světa různých příběhů díky vystaveným knihám.

V poslední části výstavy se pak odehrál osobní příběh Petra Kubáče a filozofická úvaha Karolíny Voleské. Dílo *Vždy tam a ne řady* (2021) odkazovalo na texty Jacquese Derridy a Zygmunta Baumana. Autorka nicméně vytvořila zcela nový příběh, zcela novou skutečnost, kterou ale návštěvník nedostal zprostředkovanou jen tak. Tato nová realita byla složena z indicií, jež autorka zanechala na stránkách naddimenzované knihy, a bylo na návštěvnících, aby si je spojil dohromady. Druhé dějství se odehrálo mimo stránky knihy v podobě dvou fluidních objektů na stěně, které pracovaly se stejným organickým tvaroslovím, naznačujícím nestálost a plynutí času. Podobně jako dílo Markéty Adamcové se tyto organické struktury inspirovaly světy přírodním a lidským, které v díle splýnuly.

Východiskem pro dílo *Pozastavení* (2023) Petra Kubáče se stal literární žánr cestopisu, který využil pro tvorbu vlastních zápisků z cest a času stráveného na portugalském venkově. V rámci audiovizuální instalace byly promítány fotografie rozložené na jednotlivé části v prostoru, doprovázené autorovým hlasem, který předčítal zážitky z cest zachycené v zápiscích. Instalace vybízela k rozjímání nad krajinou, jež navozovala pocit zpomalení v dnešním zrychleném světě.

Za kurátorský tým Jan Kieweg a Karolína Lapešová

Curatorial text for the exhibition Caught in Words

The title of the exhibition, *Caught in Words*, refers to a psychological state of consciousness in which there is a high level of concentration and focus on a given message. In this moment we forget about time and ourselves and dive into the centre of the flow of thought – we are literally caught by the words. Ideally, this linguistic-cognitive process occurs when a book captures our attention in terms of values, socially shapes us, places us in the movement of the world and helps us to navigate it. The world of literature is as diverse as the process of reading itself. Various definitions define reading as an activity that has socially symbolic value. Other accounts refer to this mental process as an activity in which the communicated content is perceived and decoded. Literature expands the sociocultural footprint. Reading is an activity that leaves imprints that can be located.

The aim of the curators of the exhibition was to explore the field of contemporary art influenced by literary works, or stories as such, which are important carriers of ideas for artworks.

The current digital age is not conducive to literature, so the theme of the exhibition was chosen from the essence of today's chaotic life, from which we must be able to choose what interests us. We cannot read all the books, just as we will never see all the paintings or watch all the films. In the contemporary visual chaos, it is often difficult to find certainty in what we take in. In recent years, society and life within it have been fundamentally transformed, whether by the reverberating effects of a pandemic, warfare or an overarching environmental crisis, a pattern of future change is taking shape. The exhibition responded to one of the major issues that affects us directly, which is the chaos and information overload that today's times bring. In this way, the exhibition showed that there is solid ground underfoot, that there are solutions that can be used to adapt to a life that is constantly changing.

One of these solutions for us was and still is turning to literature. When thinking about the theme of the exhibition, we asked ourselves how to connect contemporary art with literary works. For centuries, different kinds of images and texts have existed side by side. From illuminated manuscripts to comic books and illustrated storybooks. Images have always been an indispensable part of texts, so that the reader can better imagine what lies between the lines. The relationship between image and text has also become a subject of interest to theorists of visual culture, and often their theories have been linked to the period in which they were written. Clement Greenberg in the 1950s came up with the idea that painting should be completely free of subject matter and literary connotations. Roland Barthes spoke of the "death of the author", where the reader becomes the main agent of the story, whose birth is paid for by the death of the author and identity is lost for the purpose of writing. However, these theories began to give way to new postmodern ideas that expanded the notion of image and text. Nelson Goodman also addressed the relationship between image and text, but noted that text can never make an object present, just as a visual representation of a given object cannot ensure its presence, he therefore condemned both media as inadequate. The 1990s saw the rise of an image-dominated culture that still dominates to some extent today. Images of the world are transmitted to us through television, media, apps or social networks.

The exhibition *Caught in Words* simulated this refuge in the form of individual works of art that, in their own way, deal with the role of literature in today's society, creating a narrative that the viewer could walk through as if flipping through the pages of a favourite book. The aim of the exhibition was therefore to present the relationship between contemporary art and literature, but to avoid merely illustrating the story. The selected works (objects, paintings, videos) served as guides to the literary world that encapsulates everything, and the viewer became part of it as soon as he entered the exhibition.

In the first part of the exhibition, the story represented by the works of Markéta Adamcová and Minh Thang Pham unfolded. Markéta Adamcová's work in the form of two monumental screens played out the story through broad brushstrokes on experimentally conceived fabric backgrounds. Inspired by a poem by Kae Tempest, Markéta turned to an environmental theme to reflect on our coexistence with the natural community. The pair of screens referred to a symbiotic organism, where one part cannot function without the other. The visitor was then able to walk between the two parts and become part of them. The conception of the work as two inseparable parts also referred to the intimate and amorous content of the poetry of the aforementioned poet and forced us to reflect on the nature of the relationships we build in the contemporary world, evoking a sense of melancholy.

The second work was a recording of Minh Thang Pham's performance titled *Sj četli* (2020), which, like other works by the artist, reflects his interest in identity. During the performance, two members of a Vietnamese family of different generations sat opposite each other and read to each other fairy tales related to their own childhood. The result of this session was that each read a fairy tale in a different language. They both did not understand each other, as each had grown up in a distinct environment. The use of fairy tales in this case served as an illustration of the generational shift and mutual misunderstanding, as well as a clash of two cultures, referring to the author's personal life.

Jiří Pitrmuc's spatial interventions were not based on a specific book or literary genre, but rather were inspired by the creation of the story itself. The author therefore decided to use the tools of story creation to develop a work that permeated the space and guided the viewer in the right direction. In recent years, Jiří has made particular use of shirting and canvas, which he stretches over tent constructions, in an attempt to create imaginary shelters or possible hiding places. In doing so, he creates a safe place to retreat to when the real world becomes too unbearable. The reader became the protagonist in the story that unfolded in the exhibition. Jiří created two works for the exhibition that referred to cyclicity, repetition and the passing of time: *the Hamster Wheel* (2023) and *Splash o'clock* (2023). It forced the viewer to engage their imagination and think about their connection to the world of literature.

Tereza Hlaváčková's library, which was created for the needs of the exhibition, served as an intermezzo. The zone with the library created a space to slow down, relax, and gave a glimpse into the world of different stories thanks to the books on display.

The last part of the exhibition features a personal story of Petr Kubáč and a philosophical reflection by Karolína Voleská. The work *Always There and Not Here* (2021) referred to the texts of Jacques Derrida and Zygmunt Bauman. The author, however, created a completely new story, a completely new reality, which the viewer did not get conveyed just like that. This new reality was composed of clues that the author had left on the pages of an oversized book, and it was up to

the viewer to piece them together. The second act took place outside of the pages of the book in the form of two fluid objects on the wall that worked with the same organic morphology, suggesting impermanence and the passage of time. Like the work of Markéta Adamcová, these organic structures were inspired by the natural and human worlds, which merged in the work.

Petr Kubáč was inspired by the literary genre of travelogue, which he used to create his own accounts of his travels and time spent in the Portuguese countryside. In the audiovisual installation, photographs were projected in individual parts of the space, accompanied by the author's voice, which read the experiences from his travels captured in the notes. The installation encouraged contemplation of the landscape, which evoked a sense of slowing down in today's accelerated world.

On behalf of the curatorial team Jan Kieweg and Karolína Lapešová

A large, teal-colored wavy line graphic that flows from the top left, down the left side, and across the top right, framing the text. It has a hand-drawn, organic feel.

UMĚLCI A UMĚLKYNĚ

ARTISTS

Markéta Adamcová

(*1992, Praha)

Markéta Adamcová studovala v ateliéru Malby II u Vladimíra Skrepla na pražské Akademii výtvarných umění. Umělkyně střídavě žije a pracuje ve Frankfurtu nad Mohanem a v Praze. Markéta vychází z média malby a kresby a tyto techniky dále rozvíjí v práci s barvením látek přírodními pigmenty. Pomocí tohoto postupu poukazuje na naši (ne)možnou koexistenci s přírodním společenstvím – táže se, zdali jsme ještě jeho součástí, nebo jsme se již stali pouhými pozorovateli v člověkem chráněných zónách. Pro výstavu vytvořila dva obrazy na bavlně zasazené do konkávně prohnutých paravánů (*Under and above my chair*, 2023). Jednotlivá vyobrazení reflektují symbiotické organismy, kterých se můžeme stát součástí, když procházíme vymezeným polem. V této práci se Markéta nepřímou inspirací inspirovala básněmi Kae Tempest, kde je akcentován střet osobní intimity s vnějším environmentálním kolapsem. Na to nelze reagovat jinak než melancholií, která zasahuje do našich soukromých životů. Častým odstupem z pozice klasické malířky k barvení textilních obrazů se přiklání k tvorbě soustředěné spíše na samotný proces vzniku než na plánování: na jeho nepředvídatelnosti a náhody, ve kterých nalézá paralelu s životodárností permakulturních principů.

Markéta Adamcová studied in the studio of Painting II under Vladimír Skrepl at the Academy of Fine Arts in Prague. The artist lives and works alternately in Frankfurt am Main and Prague. Markéta starts from the medium of painting and drawing and develops these techniques further in her work with dyeing fabrics with natural pigments. Through this process, she points out our (im)possible coexistence with the natural community – she asks whether we are still part of it or whether we have become mere observers in man-made protected zones. For the exhibition she created two paintings on cotton set in concave curved screens (*Under and above my chair*, 2023). The individual depictions reflect the symbiotic organisms that we can become part of when we walk through the defined field. In this work, Markéta is indirectly inspired by Kae Tempest's poems, where the clash of personal intimacy with external environmental collapse is emphasized. There is no other way to respond to this than with melancholy that intrudes into our private lives. Often moving away from her position as a classical painter to dye textile paintings, she leans towards a work focused on the process of creation rather than planning: its contingencies and accidents, in which she finds a parallel with the life-giving principles of permaculture.



Rozhovor:

Kurátoři: Když jsme výstavu koncipovali, ptali jsme se sami sebe, jaká je naše prvotní zkušenost s literaturou nebo s příběhem, která nás nějakým způsobem ovlivnila. Vzpomněla by sis, jaká byla ta tvoje?

...neměli televizi, a tak jsem četla knihy v místní knihovně. Prvními příběhy pro dospělé (včetně mé matky) byly knihy Na západní straně klidu, Betonová zahrada a Koně se přece stávají. Po nich si vybavuji, že jsem nějak objevila S. J. Watsonova průvodce po Galaxii a tím jsem na nějaký čas hledala v literatuře hlavně humor.

Kurátoři: Jaké sdělení předává tvé vystavené dílo? Z čeho jsi při tvorbě díla vycházela?

M. A.: Vystavené paravány mohou reflektovat symbiotický organismus, tvoří dvě části, mezi nimiž má divák možnost procházet a stát se tak jejich součástí. Mohly by vyvolat otázku ohledně našeho vztahu k přírodním společenstvím – jsme jejich součástí, nebo se už jen chodíme dívat na poslední chráněná místa? K vytvoření těchto obrazů jsem byla částečně ovlivněná básní od Kae Tempest, která má asi více způsobů čtení. Mně ale bylo blízké, jak se v básni střetává osobní intimita s vnějším přírodním kolapsem nebo spíš toxicitou. Přiměla mě tázat se, jakou roli v našich životech má v době environmentální krize intimita – například plánování společné budoucnosti s někým a podobně, melancholie intimního se propojuje s melancholií vnějšího světa.

Kurátoři: Vidíme v tom zajímavý přesah do ostatních vědních disciplín nebo do doby antropocénu, v níž žijeme.

M. A.: Přišlo mi, že Kae Tempest dokáže skrze love poems vystihnout to, co se děje vně.

Kurátoři: A přitom nám může připadat, že v dnešní době poezie upadá, i přes její dlouhodobou tradici.

M. A.: V mainstreamu tomu tak možná bude. Poetično ale ve výtvarném umění je, poetika je abstrahovaná literatura, abstrahuje sdělení do různých tvarosloví, proto má blízko k výtvarnému umění. Jde možná o jakýsi druh citlivého kódování osobní zkušenosti, ale i výzkumů, všeho, co předchází vytvoření díla. Z většinové literatury je jí asi méně, ale zase v poslední době vychází dost nových věcí. Některé autorky či autoři propojují v próze poetický styl vyprávění, takže ty hranice se prolínají. Záleží i na tom, co ze současné poezie se podaří u nás přeložit či distribuovat v originále v knihkupectvích či knihovnách, takže často člověk musí pro nové věci do zahraničí, a to už eliminuje většinu čtenářstva, které je zvyklé právě třeba na servis knihoven.

Kurátoři: Jaký je podle tebe vztah obrazu a textu? Např. Clement Greenberg se v minulosti vyjádřil tak, že malba a umění obecně by měly být naprosto oproštěny od námětu a literatury. Jak na toto tvrzení nahlížíš ty?

M. A.: Za mě je takhle pozice Greenberga problematická. Jeho teorie o prázdné formě možná platily pro americké prostředí, ale aplikoval to i na umělce, kteří pracovali se zcela jiným záměrem. Takový nedávný příklad redefinice je třeba práce Kandinského, která má silný spirituální rámec přitom byla řazena do formální abstrakce. Podle mě, asi nejen Greenberg měl svoji teorii, na kterou narouboval i umělce z prostředí, které stojí na zcela jiných principech než americké, a na tu teorii pak navázali další umělci a umělkyně. Co mě na tom irituje, je taková moc někoho, kdo není autorem, uvádět něčí práci v odlišných souvislostech, to pro mě bude asi vždy problematické. Text – obraz, vztah narativů... V současnosti má skoro všechno nějaký narativ, ne? Asi záleží na tom, jakou formu narativu volíme – spousta umělkyň a umělců píše, publikuje, a spousta ne, někdo pracuje s textem přímo ve svém díle, někdo ani to, a narativ se zhmotňuje třeba kontextem vzniku... Ten vztah je individuální a u každého jiný. I abstraktní tvorba se vztahuje k určitému narativu, i když jde třeba o morfologii. I to, že budete apolitičtí, je politické: stejně tak abstraktní formy mají většinou svůj více méně jasný rámec. Těch přístupů ale existuje mnoho.

Kurátoři: K tématu literatury a příběhu jsme došli skrze téma úniku od informační exploze, která je specifická pro současnou společnost. Nás zajímá, jak na to nahlížíš ty. Myslíš, že je v současnosti literatura ještě aktuální, nebo už je to přežitě médium, které bude akorát upadat vlivem nových technologií? Snažíš se informační explozi vzdorovat, popřípadě reaguje na ni tvé dílo?

M. A.: Informační explozí myslíte co?

Kurátoři: Přehlcení informacemi, které je v současné době viditelné po všech různých stránkách. Přemýšleli jsme nad možnostmi úniku

z této informační exploze a zda snad i kvůli nastupujícím technologiím klasická literatura a čtení fyzických knih neupadá.

M. A.: Na toto svým dílem nereaguji. Když v Česku vyšel poslední Houellebecq, skoro jste nepotkali člověka, který by ho nečetl. I když mi dochází, že možná jenom v mé bublině. Je pravda, že čas na sociálních sítích a scrollování Instagramu rapidně snižují schopnost se soustředit a tím pádem asi i schopnost číst delší texty jako knihy, eseje, skutečně se do něčeho ponořit... Teď je u mladších populární TikTok a také jakási multividea, tedy že sledujete třeba pět věcí najednou – film, hraje hru, zprávy a tak, obojí mi přijde už na hraně toho, kdy se nám kolektivně mění způsob vnímání a je to forma závislosti. Sama se s tím snažím bojovat a trávit víc času s knihou než s obrazovkou, a je to těžké, a to jsem asi poslední generace, která na sociálních sítích nedospívala, tak bych to měla mít o něco jednodušší. Ale zároveň nejde nevnímat, jaký mají sociální média přínos; rozsáhlá výměna sice zrychlila i trendy, ale také zrychlila výměnu informací napříč společnostmi. Jsme daleko více informováni nejen o nových teoriích či novém umění, ale třeba i o páchaném bezpráví či ekologických dopadech, které se dějí na pozadí produktů či surovin, které si v západní společnosti dopřáváme, což může být někdy hodně depresivní, ale nutné k tomu, abychom byli schopni něco změnit a hlavně v poslední době toto má silnou schopnost mobilizovat. Když otevřete ráno Instagram, většina postů jsou válečné konflikty, informace o nových rekordech v kolapsu planety apod. Možná to závisí na tom, co vám systém generuje, ale taková informovanost vás zbaví veškerých ideálů, které jste mívali, ale je to skutečný svět, ve kterém žijeme. Pokud jsme zvědaví, odhalíme daleko širší perspektivu v pohledu na konflikty, které se nás zdánlivě netýkají, než dostaneme z postoje, který zaujímají běžná například česká média.

V Česku je silná tradice vztahu k literatuře. Komplexní příběhy či teoretické texty nemohou nahradit zkratkovité zprávy internetu. Film je také zkratkou, a neznamená konec literatury, naopak přinesl jiný formát. Podle mě bude mít

literatura vždy své publikum, protože má jazykovou hloubku, kterou ani film nedokázal nahradit, tím je pro mnohé pořád atraktivní. Zároveň se i literatura inspiruje filmovými principy či množstvím sdílených informací na internetu. Nemyslím si, že je četba staromódní, protože i ona je schopna se adaptovat na současnost. Někdo si vystačí s konzumací obsahu prostřednictvím aplikací, někomu tohle v životě stačit nebude. Stejně tomu bylo ve zlaté době televizních obrazovek, některým lidem stačilo prosedět večer u televize, jiným to přišlo nudné, televizi neměli a raději si četli.

Kurátoři: I mezi námi v ročníku si všímáme rozdělení na dvě skupiny – ty, kteří jsou ponořeni do nových technologií, a ty tradičnější. Možná proto jsme zvolili pevné, klasické téma, které se opírá o literaturu.

M. A.: Asi je to individuální a závisí to na tom, v jakém kontextu jsme vyrůstali, a nic není špatné. Je dobré umět s technologiemi zacházet tak, aby byly pro náš prospěch, spoustu věcí přeci jen usnadňují. Musíme si ale hlídat, aby technologie nevlastnily nás. To bylo, myslím, motto dokumentu Sociální dilema, který odhaloval temné stránky fungování sociálních médií. Pořád je a bude důležité umět ponořit se do sebe a hledat zdroje v sobě samém, tedy pochopit „co jsem já ve vztahu ke světu kolem mne“.

Kurátoři: Ano, je to možné.

M. A.: I pro mě bylo kdysi problematické čelit velkému množství informací, například když se začalo umění prezentovat na blozích. Dříve jsem navštěvovala zahraniční výstavy, dělala jsem si nějaký přehled, ale najednou bylo těžké zpracovat tak velké množství informací a neztratit vlastní identitu. Na digitální reprodukci vidíme zmenšninu, která nás musí zaujmout během pár sekund. Nevím, jestli mi tohle jako malířce bude stačit. A myslím, že proto lidé pořád chodí do galerií a ze stejného důvodu asi budou pořád i číst. **Kurátoři:** Člověk často stojí před dilem a neví, na co se dívá, chybí popis nebo název, má před sebou obraz obrazu, ale právě ten kontext chybí

a musí zapojit vlastní znalosti k rozklíčování toho či onoho díla. Musí se hledat téma, které bylo zadáno, nebo to, co do díla umělec dává.

M. A.: Často je možné, že tam na začátku skutečně nic není, třeba je to „jen“ vytváření nových verzí obrazů nalezených na internetu, Instagramu a podobně a širší rámec vzniká až v procesu nebo ex post a proto i divák má v umění svoji roli. Neznat úplný kontext díla, ve kterém vzniklo, může být pro diváctvo někdy osvobozující.

Interview:

Curators: When we conceived the exhibition, we asked ourselves what our primary experience with literature was that influenced us in some way. Can you remember what yours was?

M. A.: We didn't have a TV at home, so after school I usually spent my time at the local library reading stories. As I recall, perhaps the very first adult stories (on my mother's recommendation) were *All Quiet On the Western Front*, *The Cement Garden*, and *They Shoot Horses, Don't They?* After that, I recall somehow discovering *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, and thus for a time I was mainly looking for humor in literature.

Curators: What message does your exhibited work convey? What did you base your work on?

M. A.: The exhibited screens can reflect a symbiotic organism, forming two parts between which the viewer can pass and thus become part of. They could raise questions about our relationship to natural communities – are we part of them, or do we just go to see the last protected places? To create these images I was partly influenced by a poem by Kae Tempest, which I guess has multiple ways of reading. But what was close to me was how personal intimacy collides with external natural collapse, or rather toxicity, in the poem. It made me question what role intimacy plays in our lives in times of environmental crisis – for example, planning a future together with someone and so on, the melancholy of the intimate intertwined

with the melancholy of the external world.
Curators: We see an interesting overlap with other disciplines or with the Anthropocene era in which we live.

M. A.: It seemed to me that Kae Tempest is able to convey what is happening inside of us through love poems.

Curators: Yet it may seem to us that poetry, for example, is in decline, despite its long tradition.

M. A.: In the mainstream it might be so. However, the poetics can be found in visual art, poetics is abstracted literature, it abstracts the message into different morphologies, that's why it is close to visual art. It is perhaps a kind of sensitive coding of personal experience, but also of research, of everything that precedes the creation of the work. There's probably less of it in mainstream literature, but again, there's a lot of new stuff coming out lately. Some writers are combining poetic narrative styles in their prose, so those boundaries are blurring. It also depends on what contemporary poetry can be translated or distributed in the original in bookstores or libraries, so often one has to go abroad for new stuff, and that already eliminates most of the readership that is used to, say, library service.

Curators: What do you think is the relationship between image and text? Clement Greenberg, for example, has said in the past that painting and art in general should be completely free of subject matter and literature. How do you view this statement?

M. A.: For me, Greenberg himself is problematic. His theories about empty form may have been valid for the American environment, but he applied it to artists who were working with a completely different intention. A recent example of such a redefinition is the work of Kandinsky, which has a strong spiritual framework. I think it's probably not only Greenberg who had his theory, and he grafted artists who worked in a completely different way onto it,

and then other artists built on that theory. What irritates me about this is the power of someone who is not the author to completely misrepresent someone else's work, I think that will always be problematic for me. Text – image, the relationship of narratives... Nowadays almost everything has a narrative, doesn't it? I guess it depends on what form of narrative one chooses – a lot of artists write and publish, and a lot of them don't, some work with text directly in their work, some don't, and the narrative is materialized by the context of creation, for example... I think the relationship is individual and different for everyone. Even abstract work relates to a certain narrative, even if it's morphology. Even being apolitical is political: in the same way, abstract forms usually have a more or less clear framework. But there are many such approaches.

Curators: We arrived at the theme of literature through the theme of escape from the information explosion that is specific to contemporary society. We are interested in how you see it. Do you think that literature is still relevant today, or is it an outdated medium that will only decline due to the influence of new technologies? Are you trying to resist the information explosion, or is your work responding to it?

M. A.: What do you mean by information explosion?

Curators: The information overload that is currently visible everywhere around us. We wondered about the possibilities of escaping from this information explosion and whether perhaps classical literature and reading physical books are on the decline because of new emerging technologies.

M. A.: I am not responding to this in my artwork. When the last Houellebecq was published in the Czech Republic, you hardly met a person who hadn't read it. Although I realize that maybe only in my bubble. It's true that time on social media and scrolling through Instagram rapidly reduces the ability to concentrate and therefore prob-

ably the ability to read longer texts like books, essays, to really immerse yourself in something... Now TikTok is popular with younger people, and also sort of multiviewing, so you're watching like five things at once – a movie, playing a game, the news, and so on, both of which I think are on the verge of collectively changing the way we perceive. It's an addiction. I'm trying to fight it myself and spend more time with a book than a screen, and it's hard, and I'm probably the last generation that didn't grow up on social media, so I should have it a little easier. But at the same time, it's impossible not to see the benefits of social media; while the extensive exchange has accelerated trends, it has also accelerated the exchange of information across companies. We are far more informed not only about new theories or new art, but also about, for example, injustices or ecological impacts that happen against the backdrop of products or raw materials we indulge in our Western society, which can sometimes be very depressing, but necessary to be able to make a difference. When you open Instagram in the morning, most of the posts are war conflicts, information about new records in the collapse of the planet, etc. Maybe it depends on what the system generates for you, but that kind of information strips you of any ideals you used to have, and this is the real world we live in. If we are inquisitive, we will discover a much broader perspective in looking at conflicts that seemingly do not concern us than we get from the stance taken by the mainstream Czech media. There are two sides to information overload, and it is up to you how you use it.

There is a strong tradition of a relationship to literature in the Czech Republic. Complex stories or theoretical texts cannot replace the abbreviated messages of the Internet. Film is also a shortcut, and it did not mean the end of literature, on the contrary, it brought a different format. In my opinion, literature will always have an audience because it has a certain level that even film has not been able to replace, which makes it attractive to many. At the same time, literature is also inspired by film principles or the amount of

information shared on the internet. I don't think reading is old-fashioned because it is also able to adapt to the present. Some people can get by with consuming content through apps, some people won't be satisfied with that in their lives. It was the same in the golden age of TV screens, some people were content to sit in front of the TV in the evening, others found it boring, didn't have a TV and preferred to read.

Curators: Even among us in our class, we notice a division into two groups – those who are immersed in new technologies and those more traditional. Perhaps that's why we chose a solid, classic theme that draws on literature.

M. A.: I guess it's individual and it depends on what context we grew up in, and nothing is wrong. It's good to be able to use technology to our advantage, it does make a lot of things easier. But we have to make sure that technology doesn't own us. That, I think, was the theme of the documentary *The Social Dilemma*, which described the dark side of how apps work. It is and will always be important to be able to delve into oneself and look for resources within oneself, that is, to understand "what I am in relation to all this".

Curators: Yes, it is possible.

M. A.: It used to be problematic for me to face a lot of information, for example on blogs. I used to visit foreign exhibitions, I used to do some research, but suddenly it was hard to process so much information and not lose my own identity. In a digital reproduction we see a miniature that must capture our attention in a few seconds. I don't know if that's enough for me as a painter. And I think that's why people still go to galleries, and I think they'll still read for the same reason.

Curators: often you stand in front of a work and you don't know what you are looking at, there is no description or title, you have an image of the painting in front of you, but the context is missing and you have to engage your own knowl-

edge to decipher this or that work. They have to look for the theme that has been commissioned or what the artist is putting into the work.

M. A.: It is often possible that in the beginning, there is nothing there, maybe it's „just“ creating new versions of images found on the internet, Instagram, etc., and the broader framework is created in the process or ex post and therefore the spectator has its role in art. Not knowing the full context of the work in which it was created can sometimes be liberating for the audience.



Tereza Hlaváčková

(*1998, Mladá Boleslav)

Tereza Hlaváčková je studentkou Ateliéru designu nábytku a interiéru na VŠUP. Tereza pro výstavu vytvořila knihovnu, která je spíše objektem než designovým produktem. Dílo se skládá z nosné kovové konstrukce obalené měkkým materiálem. Za užitý materiál byl zvolen molitan, který se lehce tvaruje a dobře recykluje, namísto jiných pur pěn. Autorka sama říká, že si chtěla vyzkoušet materiál, který knihy „obejme“, a molitan jí to umožňuje. Podobnou funkci má kniha, ta nám může nabídnout pocit naplnění a obejmutí, kdy je potřeba. Knihovna byla proto cíleně umístěna ve čtecím koutku, kde je možné setrvat po nějaký čas a užít si četbu zvolené knihy.

Tereza Hlaváčková is a student of the Furniture and Interior Design Studio at the Academy of Fine Arts in Prague. For the exhibition, Tereza created a bookcase that is more of an object than a design product. The work consists of a load-bearing metal structure wrapped with soft material. The material used was foam, which is easy to shape and recycles well, instead of other pur foams. The author herself says that she „wanted to try a material that would hug the books“, and the foam allows her to do so. A book has a similar function; it can offer us a sense of fulfillment and a hug when we need it. The library was therefore purposefully placed in a reading corner, where one can stay for some time and enjoy reading the chosen book.



Rozhovor:

Kurátoři: Když jsme výstavu koncipovali, ptali jsme se sami sebe, jaká je naše prvotní zkušenost s literaturou nebo s příběhem, která nás nějakým způsobem ovlivnila. Vzpomněla by sis, jaká byla ta tvoje?

T. H.: Moje maminka mi od narození četla pohádky na spaní. Měli jsme s bráchou společný pokoj a vždy jsme se dohadovali, co se bude číst a u kohov posteli. Nejradši jsem měla knihu Anička a její kamarádky od Ivany Peroutkové. Ve 12 letech jsem se zamilovala do Pýchy a předsudku od Jane Austenové,

četla jsem ji neustále dokola. V pozdější době mě však nejvíce ovlivnil Milan Kundera a jeho díla.

Kurátoři: A jaké sdělení předává tvé vystavené dílo? Z čeho jsi při tvorbě díla vycházela?

T. H.: Moje molitanová knihovna je lehce experimentem a spíše objektem než produktem. Chtěla jsem vyzkoušet materiál, který knihy obejmě. Zkoušela jsem si hrát s jeho měkkostí a jít tomu naproti kovovou konstrukcí. Tato konstrukce je menší než samotný molitan, což je krásný princip. Přemýšlela jsem, jak znovu použít pur pěnu či jiné pěny, jelikož je to celkem složitý proces na recyklaci. Proto vznikla tato knihovna.

Kurátoři: Jaký je podle tebe vztah obrazu a textu? Např. Clement Greenberg se v minulosti vyjádřil tak, že malba a umění obecně by měly být naprosto oproštěny od námětu a literatury. Jak na toto tvrzení nahlížíš ty?

T. H.: Obraz a text spolu, dle mého názoru, krásně korespondují a doplňují se. Zejména v knihách. Umění je nedílnou součástí všeho.

Kurátoři: K tématu literatury a příběhu jsme došli skrze téma úniku od informační exploze, která je specifická pro současnou společnost. Nás zajímá, jak na to nahlížíš ty? Myslíš, že jev současnosti literatura ještě aktuální, nebo už je to přežití médium, které bude akorát upadat vlivem nových technologií?

T. H.: V současné společnosti se bohužel čte méně. Avšak literatura mi nepřipadá jako přežití médium, naopak. Je důležité otevírat si hlavu a vnímat věci kolem sebe, k čemuž literatura a příběhy velice přispívají.

Interview:

Curators: When we conceived the exhibition, we asked ourselves what our primary experience with literature was that influenced us in some way. Can you remember what yours was?

T. H.: My mother has read me bedtime stories since I was born. My brother and I shared a room together and we always discussed what would be read and by whom in bed. My favourite book was Annie and Her Friends by Ivana Peroutková. At the age of 12 I fell in love with Jane Austen's *Pride and Prejudice*, I read it over and over again. However, in later years I was most influenced by Milan Kundera and his works.

Curators: And what message does your exhibited work convey? What did you base your work on?

T. H.: My foam library is a bit of an experiment and more of an object than a product. I wanted to try out a material that hugs the books. I tried to play with its softness and go against the metal construction. This construction is smaller than the foam itself, which is a beautiful principle. I've been thinking about how to reuse pur foam or other foams, as it's quite a complicated process to recycle. That's why this library was created.

Curators: What do you think is the relationship between image and text? Clement Greenberg, for example, has said in the past that painting and art in general should be completely free of subject matter and literature. How do you view this statement?

T. H.: The image and the text, in my opinion, correspond and complement each other beautifully. Especially in books. Art is an integral part of everything.

Curators: We arrived at the theme of literature through the theme of escape from the information explosion that is specific to contemporary society. We are interested in

how you view this? Do you think that literature is still relevant today, or is it an outdated medium that will only decline due to the influence of new technologies?

T. H.: In today's society, unfortunately, there is less reading. But literature doesn't seem to me to be an obsolete medium, on the contrary. It is important to open your mind and perceive things around you, which literature and stories contribute to.



Petr Kubáč

(*1995, Roudnice nad Labem)

Petr Kubáč studoval v ateliéru Fotografie u Lukáše Jasanského a Silvie Milkové na FUD UJEP a následně absolvoval magisterské studium v ateliéru Digitálních médií u Michaely Thelenové a Radka Jandery tamtéž. Petr ve svém díle neodkazuje na konkrétní literární díla, nechává se inspirovat žánrem cestopisů, který ho vedl k sepsání vlastního záznamu času stráveného v rámci stáže v Portugalsku. Dílo s názvem *Pozastavení* (2023), kterým se autor na výstavě prezentuje, je koncipováno jako audiovizuální instalace vycházející z jeho pobytu na portugalském venkově. V instalaci Petr reaguje na dnešní zrychlenou společnost, reflektuje tak své vlastní zpomalení a využívá svých videozáběrů portugalské krajiny, které se rozkládají na světelné odlesky a mihotají výstavním prostorem. Instalace ukazuje možnost reinterpretace klasického cestopisu, a to velmi individuálním způsobem, vycházejícím z osobní roviny autora. Celé dílo je ještě osobnější díky předčítání cestovního deníku samotným autorem.

Petr Kubáč studied in the Photography studio of Lukáš Jasanský and Silvia Milková at the FAD JEPU and afterwards completed his Master's degree in the studio of Digital Media of Michaela Thelenová and Radek Jandera. Petr does not refer to specific literary works in his work, but is inspired by the genre of travelogues, which led him to write his own account of his time spent during his internship in Portugal. The work entitled *Suspension* (2023), which the artist presents in the exhibition, is conceived as an audiovisual installation based on his stay in the Portuguese countryside. In the installation, Petr responds to today's accelerated society, reflecting on his own slowing down and using his video footage of the Portuguese landscape, which decomposes into light reflections and flickers through the exhibition space. The installation shows the possibility of reinterpreting the classic travelogue in a very individual way, based on the personal level of the artist. The whole work is made even more personal by the reading of the travel diary by the author himself.

Rozhovor:

Kurátoři: Když jsme výstavu koncipovali, ptali jsme se sami sebe, jaká je naše prvotní zkušenost s literaturou nebo s příběhem, která nás nějakým způsobem ovlivnila. Vzpomněl by sis, jaká byla ta tvoje?

P. K.: Jsem si jist, že to byly pohádky, které mi četla babička. Ale u nich nedokážu zhodnotit, jakým způsobem mě ovlivnily. Jestli mohu mluvit o nějakém literárním díle, které mě doslova ovlivnilo, tak je to Malý princ od Antoina de Saint-Exupéryho. Ve chvíli, kdy jsem ho četl, tak jsem si to plně neuvědomoval – bylo mi asi 11 let. Zpětně ale mohu zhodnotit, že mě naučil přemýšlet nad literaturou jako nad uměleckým dílem a hledat v něm metafory a přesahy, které jsem následně hledal i v jiných uměleckých formách.

Kurátoři: Jaké sdělení předává tvé vystavené dílo?
Z čeho jsi při tvorbě díla vycházel?

P. K.: Svým dílem chci upozornit na běh času kolem nás. Žijeme v době, která se neustále zrychluje. Musíme být úspěšní už na škole a zároveň co nejdříve absolvovat školu, abychom co nejdříve započali svůj kariérní růst a co nejdříve mohli mít vlastní zázemí a rodinu. Měli bychom stíhat co nejvíce věcí a být co nejvíce produktivní. Všechno běží tak moc rychle, že se už ani nepozastavujeme nad vlastním chováním. V tomto díle reflektuji své vlastní pozastavení a přehodnocení svých priorit. Využívám zde artefakty v podobě fotografií a videí ze své stáže v Portugalsku a svého dlouhodobého pobytu na portugalském venkově. Tam se pro mě čas na chvíli zastavil, měl jsem čas na nicnedělání, na lelkování, na přemýšlení. Proto jsem se rozhodl tuto zkušenost předat. Videá zachycující plynulý pohyb krajinou, oceánem, skalami promítám na zrcadlové objekty inspirované útesy – vnímám je jako metaforu světa, který plyne a působí na nás, a my už ho častokrát ani nevnímáme, jsme vůči němu anestetičtí, proto se od nás jen odráží v jakési změti světelných odrazů a nezanechává v nás téměř nic. Celou instalaci provází prostorový zvuk mého hlasu, který recituje mé deníkové zápisy z této doby. Jednotlivé věty a slova pak komponuji do nově vzniklého „textu“ za pomoci prostorového zvuku.

Kurátoři: Jaký je podle tebe vztah obrazu a textu?
Např. Clement Greenberg se v minulosti vyjádřil tak, že malba a umění obecně by měly být naprosto oproštěny od námětu a literatury. Jak na toto tvrzení nahlížíš ty?

P. K.: Myslím si, že kdysi byl jejich vztah jasně rozdělen v rámci komunikační roviny. Obraz spoléhá na jasné symboly a prvky, kterými může komunikovat s divákem. Text má však odlišné vlastnosti a využívá ke komunikaci abstraktní symboly, které v určitém uspořádání čtenáře vedou k určitému myšlenkovému pochodu. Avšak v současné chvíli se vlivem technologií, sociálních sítí apod. všechny tyto nosiče informací spojily v jedno a už téměř nerozeznáme rozdíl mezi nimi. A to platí i v umělecké rovině – spojení obrazu a textu obohatilo umělecké vyjádření o novou fúzi médií. Na jednu stranu s Greenbergem souhlasím, vidím velmi

osvobozující potenciál například v abstraktním malířství oproštěném od konkrétního námětu nebo literárního obsahu. Jenže si čím dál víc uvědomuji, že jako divák potřebuji i ten jasný přesah. Umělecké dílo by nemělo být oproštěno od námětu nebo literatury, protože právě tyto prvky dodávají uměleckému dílu hloubku, význam a kontext. Námět a literatura mohou být důležitými zdroji inspirace a komunikace v uměleckém díle, které mohou obohacovat divákovu zkušenost a porozumění uměleckému dílu.

Kurátoři: K tématu literatury a příběhu jsme došli skrze téma úniku od informační exploze, která je specifická pro současnou společnost. Nás zajímá, jak na to nahlížíš ty? Myslíš, že je v současnosti literatura ještě aktuální, nebo už je to přežitě médium, které bude upadat vlivem nových technologií? Snažíš se informační explozi vzdorovat, popřípadě reaguje na ni tvé dílo?

P. K.: Doufám, že literatura nebude nikdy přežitě médium. Ano, například pohyblivý obraz si vybudoval od vynálezu televize svou nezastupitelnou pozici v celé naší společnosti. Je tak podobně jako fotografie zcela přijímán širokou veřejností a je silným nosičem všech informací ať už v běžném životě nebo v galerii. Ale v současné době mi přijde, že se spousta členů naší společnosti vrací od pohyblivého obrazu k textu. Právě po technologickém boomu je mnohem důležitější hledat si cestu k literatuře a neobklopovat se jen vizuálně zpracovanými daty.

Interview:

Curators: When we conceived the exhibition, we asked ourselves what our primary experience with literature was that influenced us in some way. Could you remember what yours was?

P. K.: I'm sure they were fairy tales my grandmother read to me. But I can't assess how they influenced me. If I were to talk about a literary work that has literally influenced me, it is *The Little Prince* by Antoine de Saint-Exupéry. I wasn't fully aware of it at the time I read it – I was about 11 years old. But in retrospect, I can say that it taught me to think of literature as a work of art and to look for metaphors and overlaps in it, which I subsequently looked for in other art forms.

Curators: What message does your exhibited work

convey? What did you base your work on?

P. K.: With my work I want to draw attention to the passage of time around us. We live in a time that is constantly accelerating. We need to be successful in school and at the same time graduate, as soon as possible to start our career growth and to have our own background and family as soon as possible. We should get as many things done and be as productive as possible. Everything is moving so fast that we don't even think about our own behaviour anymore. In this piece, I reflect on my own pausing and re-evaluating my priorities. Here I use artifacts in the form of photographs and videos from my internship in Portugal and my long-term stay in the Portuguese countryside. There, time stood still for me for a while, I had time to do nothing, to dawdle, to think. So I decided to pass on this experience. I project videos showing the fluid movement through the landscape, the ocean, the rocks onto mirror objects inspired by the cliffs – I see them as a metaphor for the world that flows and affects us, and we often no longer even perceive it, we are anaesthetized to it, so it just bounces off us in a kind of jumble of light reflections, leaving almost nothing in us. The whole installation is accompanied by the surround sound of my voice reciting my diary entries from this time. I then compose individual sentences and words into a newly created "text" with the help of spatial sound.

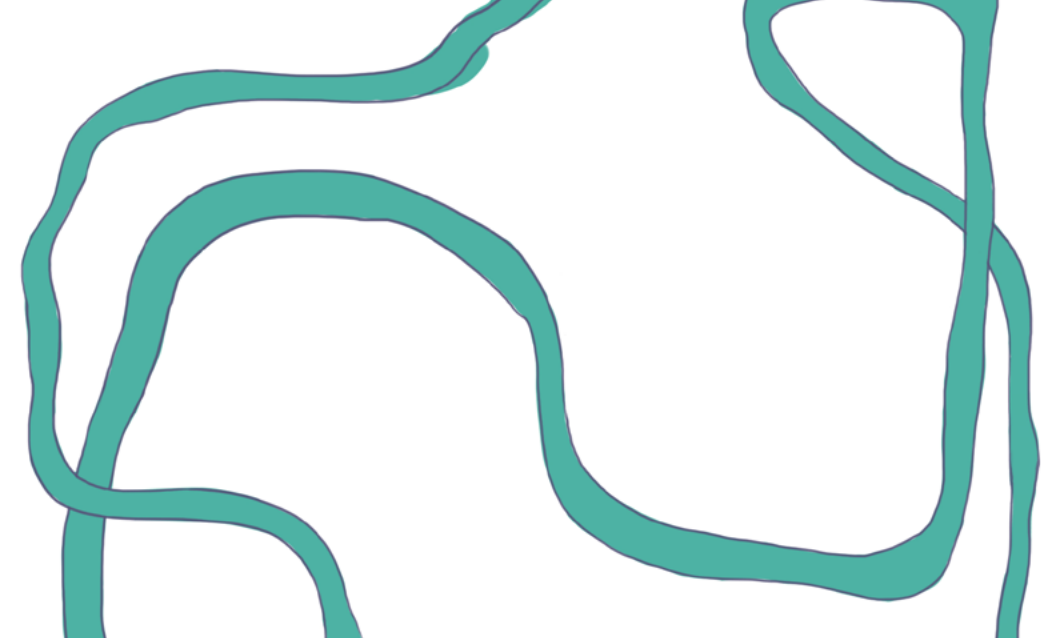
Curators: What do you think is the relationship between image and text? Clement Greenberg, for example, has said in the past that painting and art in general should be completely free of subject matter and literature. How do you view this statement?

P. K.: I think that at one time their relationship was clearly divided on the communication level. The painting relies on clear symbols and elements to communicate with the viewer. But text has different properties and uses abstract symbols to communicate, which in a certain arrangement lead the reader to a certain train of thought. However, nowadays, due to technology, social networks, etc., all these media have merged into one and we can hardly tell the difference between them anymore. And this is also true on an artistic level – the fusion of image and text has enriched artistic expression with a new fusion of media.

On the one hand, I agree with Greenberg, I see a very liberating potential in abstract painting, for example, free from concrete subject matter or literary content. But I'm becoming more and more aware that as a viewer I also need that clear overlap. A work of art should not be exempt from subject matter or literature, because it is these elements that give depth, meaning and context to a work of art. Subject matter and literature can be important sources of inspiration and communication in a work of art that can enrich the viewer's experience and understanding of the artwork.

Curators: We arrived at the theme of literature through the theme of escape from the information explosion that is specific to contemporary society. We are interested in how you view this? Do you think literature is still relevant today, or is it an outdated medium that will decline due to the influence of new technologies? Are you trying to resist the information explosion, or is your work responding to it?

P. K.: I hope that literature will never be an obsolete medium. Yes, the moving image, for example, has established its irreplaceable position in our society since the invention of television. Like photography, it is fully accepted by the general public and is a powerful medium for all information, whether in everyday life or in the gallery. But at present it seems to me that many members of our society are reverting from the moving image to text. Just after the technology boom, it is much more important to find our way to literature and not just surround ourselves with visually processed data.

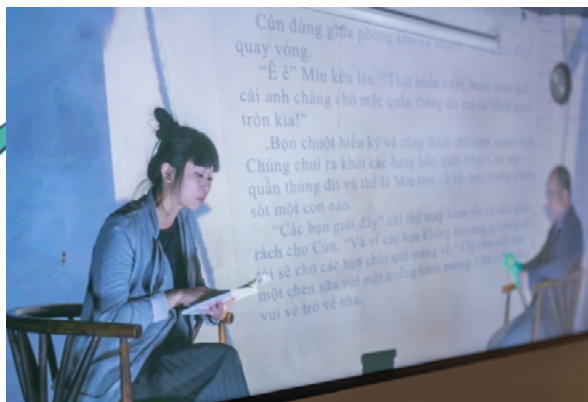


Minh Thang Pham

(*1996, Hai Phong)

Ming Thang Pham je studentem AVU v ateliéru Malby II u Vladimíra Skrepla. Autor během studia rozšiřuje svou působnost, má za sebou několik stáží – momentálně je na pobytu ve Vídni, kde se věnuje abstraktní malbě. Ve své tvorbě se zabývá zejména performancí a videem a často tematizuje menšinovou vietnamskou identitu, kterou zkoumá skrze generační srovnávání. Podobný přístup můžeme sledovat i ve videu *Si četli* (2020), které Pham pojal jako performanci, při níž aktéři usedli naproti sobě a navzájem si předčítali pohádky, které mají spojené se svým dětstvím. Záznam tohoto sezení se snaží poukázat na generační posun mezi rodiči a jejich dětmi. Na jedné straně sedící rodič vchovaný ve Vietnamu a na straně druhé dítě, které již své formativní roky prožilo v Česku, stejně jako autor.

Ming Thang Pham is a student of the Academy of Fine Arts in the studio of Painting II under Vladimír Skrepl. During his studies, the artist has been expanding his scope of work, he has had several internships - currently he is on a residency in Vienna, where he focuses on abstract painting. In his work, he deals mainly with performance and video and often thematizes minority Vietnamese identity, which he explores through generational comparisons. A similar approach can be seen in the video *They read* (2020), which Pham conceived as a performance in which the actors sat across from each other and read to each other fairy tales associated with their childhoods. The footage of this session seeks to highlight the generational shift between parents and their children. On the one hand, a parent who was raised in Vietnam is sitting and on the other a child who has already spent his formative years in the Czech Republic, just like the author.



Rozhovor:

Kurátoři: Když jsme výstavu koncipovali, ptali jsme se sami sebe, jaká byla naše prvotní zkušenost s literaturou nebo s příběhem, která nás nějakým způsobem ovlivnila. Vzpomněl by sis, jaká byla ta tvoje?

M. T. P.: Bude to působit asi infantilně, ale je to série románů Harry Potter, protože já rád čtu a tohle jsem četl přibližně v deseti letech. Dlouho jsem se k tomu nevrátil, ale tehdy jsem ty knihy četl každé prázdniny i ve škole. Je to dobře napsané, čtivé, je tam skrytých spoustu věcí. Je tam i přesah do nějaké společenské roviny, ať už do politiky nebo jinak, zároveň to pojednává o smrti a o přátelství a tyto motivy člověka doprovázejí a vždycky budou. A je to ještě spojené s dětstvím. Teď bych si ji asi nepřečetl, teď už se mi líbí něco jiného, ale rád na to vzpomínám a na film bych se ještě podíval, je to takové odlehčení pro hlavu.

Kurátoři: Souhlasíme, taky se k tomu rádi vracíme, většinou každý rok, když se blíží Vánoce.

M. T. P.: Vlastně ano.

Kurátoři: Navážeme další otázkou, konkrétně k tvému vystavenému dílu, zajímalo by nás, jaké sdělení to dílo předává? Z čeho jsi při tvorbě díla vycházel?

M. T. P.: Já vycházím z vlastní zkušenosti, která je ovlivněná tím, že jsem Vietnamec, který žije v České republice.

To také hodně ovlivnilo určité mezilidské vztahy v rodině, zejména to, že neumím moc dobře vietnamsky. Táta neuměl dobře česky, a to byl ten první moment, který mě nějakým způsobem motivoval něco dělat. Ale není to o nějakém jazyce, je to o vztahu jako takovém, který se pak promítá do jazyka, je to o mezigeneračních vztazích, je to o dvou různých kulturách, které mě zajímaly, tedy střet té vietnamské a té české. Takže je tam nějaká kolize. Táta po mně chtěl, abych byl víc Vietnamec, já jsem víc inklinoval k evropské identitě. Vietnamská výchova je hodně striktní a autokratická a já jsem zase víc liberální, mám tendenci takový být, tak z toho to vycházelo, z tohoto pnutí. Ta performance je vždy nějaká katarze, která má to téma rozplynout, ani ne vyřešit, ale je to vždycky nějaký moment, kdy se nějaké napětí trochu uvolní.

Kurátoři: A když se tedy na výstavě zabýváme literaturou, tak jaký je podle tebe vztah obrazu a textu? Např. Clement Greenberg se v minulosti vyjádřil tak, že malba a umění obecně by měly být naprosto oproštěny od námětu a literatury. Jak na toto tvrzení nahlížíš ty?

M. T. P.: Já v tom asi nejsem tak přísný, ale na druhou stranu jsem opatrný, protože takováto spojení vždycky svádějí k nějakému „extra plus“, nějaké multimedialitě, ve které je obsaženo všechno, je to taková idea gesamtkunstwerku. Když se to podaří, a asi jsem neviděl dílo, kterému by se to tak podařilo, tak je to možné. Greenberg řekl jednu takovou zajímavou věc, a to, že umění se má hledat v detailech, v jednotlivostech daného média. U malby jako takové, to, co jí je vlastní, tedy barva, tak to stačí, a v tom už něco můžeme hledat, nemusíme tomu dávat naraci, to je legitimní a hodně silné. Ale i obraz, který je figurativní a narativní, je také dobrý, když je dobře udělaný.

Kurátoři: Poslední otázka se týká informační exploze, my jsme se k tématu literatury a příběhu dostali skrze téma úniku od informační exploze, která je specifická pro současnou společnost. Zajímá nás, jak na to nahlížíš ty? Myslíš, že je v současnosti literatura ještě aktuální, nebo už je to přežití médium, které bude akorát upadat vlivem nových technologií? Snažíš se informační explozi vzdorovat, popřípadě reaguje na ni tvoje dílo?

M. T. P.: Moje dílo ne, myslím si, že literatura zatím nezmizí. Teď se třeba hodně mluví o umělé inteligenci,

kteřá produkuje opravdu zajímavé texty. Myslím si, že to nenahradí pisatele, ale změní to způsob produkce a přemýšlení nad textem jako takovým. Stejně jako internet do jisté míry změnil způsob, jakým se píše, protože třeba copy-pasting nebo způsob vyhledávání informací, rychlost, s jakou přistupujeme k textům, tak to hraje roli i v tom, jak čteme. Podle mě to hraje roli i v tom, jak se produkuje text od lidí, kteří ho generují, a to udělá podle mě i umělá inteligence, která něco člověku vezme nebo něco vezme tomu psaní, ale něco mu zase přidá, když se to dobře uchopí. Je to ale jenom spekulace. Je to tenká hranice, protože technologie něco dávají a něco berou.

Kurátoři: Máš pravdu, že to asi hodně ovlivní psaní, ale nebude to mít za následek, že literatura zmizí. Ty příběhy v sobě mají něco hrozně silného, a hlavně člověk do toho něco dává, nějaké emoce, kdežto robot už tohle nezpracuje.

Interview:

Curators: When we conceived the exhibition, we asked ourselves what was our primary experience with literature that influenced us in some way. Can you remember what yours was?

M. T. P.: This is going to seem infantile, but it's the Harry Potter series of novels, because I like to read, and I read this when I was about ten years old. I haven't read it for a long time, but back then I read it every holiday and at school. It's well written, it's readable, there's a lot of things hidden in there. There's an overlap into some social level, whether it's politics or elsewhere, and it's also about death and about friendship, and those themes stay with people and always will. And it's still connected to my childhood. I probably wouldn't read it now, I like something else now, but I like to remember it and I'd still watch the film, it's such a light relief for the head.

Curators: We agree, we like to come back to it too, usually every year when Christmas is coming up.

M. T. P.: Actually, yes.

Curators: Let's follow up with another question, specifically about your exhibited work, we wonder

what message does the work convey? What were your inspirations when creating it?

M. T. P.: I am basing this on my own experience, which is influenced by the fact that I am a Vietnamese living in the Czech Republic. This also influenced a lot certain interpersonal relationships in my family, especially the fact that I don't speak Vietnamese very well. My dad didn't speak Czech well, and that was the first moment that somehow motivated me to do something. But it's not about a language, it's about the relationship as such, which then translates into language, it's about intergenerational relationships, it's about two different cultures that I was interested in, the clash between the Vietnamese and the Czech one. So there's a collision there. My dad wanted me to be more Vietnamese, I was more inclined towards a European identity. The Vietnamese upbringing is very strict and autocratic and I'm more liberal, I tend to be like that, so that's where it came from, that tension. The performance is always a kind of catharsis to dissolve the theme, not even to resolve it, but it's always a moment where some tension is released a little bit.

Curators: So if we are dealing with literature in the exhibition, what do you think is the relationship between image and text? For example, Clement Greenberg has said in the past that painting and art in general should be completely free of subject matter and literature. How do you view this statement?

M. T. P.: I'm probably not so strict about it, but on the other hand I'm cautious, because such connections always lead to some kind of "extra plus", some kind of multimedia, in which everything is contained, it's a kind of gesamtkunstwerk idea. If it succeeds, and I don't think I've seen a work that succeeds in that way, it's possible. Greenberg said one interesting thing, and that is that art is to be found in the details, in the particulars of the medium. With painting as such, what is inherent in it, which is color, that's enough, and we can look for something in that, we don't have to give it a narrative, that's legitimate and very powerful. But a painting that is figurative and narrative is also good if it is well done.

Curators: The last question is about the information explosion, and we approached the topic of literature

and story through the theme of escape from the information explosion, which is specific to contemporary society. We're interested in your take on this? Do you think that literature is still relevant today, or is it an outdated medium that will only decline due to new technologies? Do you try to resist the information explosion, or does your work respond to it?

M. T. P.: Not my work, I don't think literature is going to disappear yet. For example, there is a lot of talk about artificial intelligence now, which produces really interesting texts. I don't think it will replace the writer, but it will change the way we produce and think about the text itself. In the same way that the internet has changed the way we write to some extent, because of, say, copy-pasting or the way we search for information, the speed with which we access texts, it plays a role in the way we read. I think it also plays a role in the way text is produced by the people who generate it, and I think artificial intelligence will do that as well, which takes something away from the person or it takes something away from the writing, but adds something back to it if it's well grasped. But that's just speculation. It's a fine line because technology gives something and takes something else away.

Curators: You're right that it will probably affect writing a lot, but it won't make literature disappear. There's something very powerful in those stories, and most importantly, humans put something into it, some emotion, whereas a robot can't process that.



Jiří Pitrmuc

(*1993, Broumov)

Jiří Pitrmuc studoval v ateliéru Performance u Jiřího Kovandy na FUD UJEP a posléze v navazujícím studiu Intermedií 2 na Akademii výtvarných umění u Pavly Scerankové a Dušana Zahoranského. V současné době je asistentem v ateliéru Objekt – Prostor – Akce Jiřího Kovandy na FUD UJEP. Jiřího site-specific instalace je založená na práci s materiály, které mají původní kontext a nesou s sebou významy, v tomto případě volně reagují na svět literatury a příběhů, plný jazyků, metafor či přirovnání, jehož jsme my součástí. V tomto příběhu je každý hrdinou a hrdinkou, a dílo proto neklade důraz na konkrétní příběh, nevíme, kdo je jeho autorem, nezáleží na jeho konci, spíše jsou důležitá funkce a emoce, které nám přináší. Zvolené materiály (stanové tyče, košilovina a plachtovina) vytvářejí „dočasnou ochranu“, kterou čas od času potřebuje každý z nás – a literatura nám ji může přinést. Jiří si klade otázky, které je podle něj možné vizualizovat právě skrze umělecké dílo. Táže se, zda je v době neustálých změn nutné se pohybovat směrem vpřed. Konstrukce kola je určena k pohybu. Co se ale stane, když se ocitneme uvnitř? Pohybujeme se, nebo stojíme na místě? Odpovědi na paradoxní situace hledá Jiří svými díly – *Kolo pro hlodavce* (2023) a *Šplouchnutí hodin* (2023).

Jiří Pitrmuc studied in the Performance studio of Jiří Kovanda at the FAD JEPU and later in the Intermedia 2 studio at the Academy of Fine Arts of Pavla Sceranková and Dušan Zahoranský. Nowadays he is the assistant of the Object-Space-Action studio of Jiří Kovanda at FAD JEPU. Jiří's site-specific installation is based on working with materials that have an original context and carry with them meanings, in this case freely responding to the world of literature and stories, full of languages, metaphors or similes, which we are part of. In this story, everyone is a hero and heroine, and the work therefore does not emphasize a specific story, we do not know who is the author, it does not matter what the ending is, rather, it is the function and emotions the story brings us that are important. The materials chosen (tent poles, shirting and canvas) create the "temporary protection" that all of us need from time to time – and literature can bring it to us. Jiří asks questions that he believes can be visualized through a work of art. He asks whether it is necessary to move forward in a time of constant change. The construction of the wheel is designed to move. But what happens when we find ourselves inside it? Do we move or do we stand still? Jiří seeks answers to paradoxical situations with his works *Hamster Wheel* (2023) and *Splash o'clock* (2023). In the context of other exhibitors, he offers the viewer a new perspective and a way of looking at the worlds that surround us.

Rozhovor:

Kurátoři: Když jsme výstavu koncipovali, ptali jsme se sami sebe, jaká je naše prvotní zkušenost s literaturou nebo s příběhem, která nás nějakým způsobem ovlivnila. Vzpomněl by sis, jaká byla ta tvoje?

J. P.: Pro mě je literatura nějakým způsobem hrozně důležitá, i když se někdy do mé tvorby propisuje více a někdy méně. Před tím, než jsem se rozhodl, že budu dělat výtvarné umění, tak jsem měl i ambici být spisovatel. Akorát to moc nevyšlo, úplně jsem se v tom necítil, ale literatura pro mě byla už od začátku prostor, do kterého jsem se mohl nějakým způsobem ponořit a být v něm, a byl to i prostor svobody, což pro mě v současnosti je výtvarné umění, prostor svobody a vyjádření. A to bylo vtipné, protože poprvé, kdy mě literatura začala víc zajímat, bylo, když jsme probírali prokleté básníky. Takhle zkušenost pro mě otevřela nový svět, kterého jsem byl součástí, i když je to možná patetické a z dnešního pohledu i naivní.

Kurátoři: A věnuješ se tedy psaní i teď?

J. P.: Nevěnuju, vůbec nepíšu. Většinou když něco píšu, tak jsou to texty k výstavám a různé open-cally. Mám ale nějaké starší básně a už hrozně dlouho se odhodlávám, že se k tomu vrátím a nějakým způsobem to dám dohromady a někde to třeba budu publikovat. Nevím ale, jestli jsou dobré, nebo ne. Ty moje věci jsou takové hodně úsporné. Moje poezie funguje podobně jako instalace a výtvarné věci, které dělám. Samotné básně jsou většinou jen pár slov, ale je důležité jejich spojení dohromady. Často pracuji tak, že než abych dělal jednu velkou obsáhlou věc, tak dělám několik menších, které potom skládám dohromady a z toho potom vytvářím instalaci. Je to pro mě důležité, když



třeba malují obraz, aby ty jednotlivé komponenty fungovaly společně. Většinou se rozhodují vystavit celý soubor než jen jeden obraz. To vlastně i sedí k té příběhovosti, na kterou jsme narazili.

Kurátoři: Zároveň cítíme, že je tam vztah mezi tvou poezií a tvou výtvarnou tvorbou.

J. P.: Vlastně je tam nějaký vztah, já jsem nad tím takhle nikdy nepřemýšlel, ale je to asi nějaký způsob, jakým je mi příjemné pracovat.

Kurátoři: Ten vztah obrazu a textu byla jedna z našich otázek, takže se dá říci, že ve tvé tvorbě ten vztah existuje. A jaké sdělení tvé dílo předává, případně z čeho jsi při té tvorbě vycházel? Už jsme se o tom bavili, že samo o sobě nevychází z nějakého příběhu, ale že spíš svou formou ten příběh předává, že ho rozehrává v galerii.

J. P.: Ano, to mi přijde docela podstatné, že příběh se vytváří na místě a vytváří se pomocí nějakých prostorových dispozic. Je vlastně zajímavé, že hlavním hrdinou nebo hlavní hrdinkou se stává divák samotný tím, že prochází výstavou, potažmo příběhem.

Kurátoři: O něčem podobném psal i Roland Barthes, když psal o smrti autora, že autor se dopsáním příběhu vytrácí, aby se mohl zrodit čtenář, jeho interpretace. Vidíme k tomu docela dost analogií i v té výstavě.

J. P.: Ano, to je pravda a mám z toho teď úplně husí kůži, v dobrém slova smyslu, myslím, že to hezky pojmenoval, a napadá mě, že je to podobná práce, jako děláte vy, že skládáte ten příběh z různých děl, která pro vás jsou třeba nějakým způsobem kapitoly nebo slova a pak skládáte dohromady koláž toho příběhu.

Kurátoři: Snažíme se [smích]. Přejdeme k poslední otázce. Vychází z tématu výstavy,

ke kterému jsme se dostali skrze únik od informační exploze současné doby. Knihy a literatura obecně mohou sloužit jako určitý úkryt před tímto přehlcním. Zajímalo by nás, jestli se s tímhle nějakým způsobem vyrovnává i tvé dílo, jestli na to nějakým způsobem reaguje. Už jsme to nakousli, že vystavené dílo vychází z tvých pocitů a slouží zároveň jako forma ochrany.

J. P.: No, ten materiál, se kterým tam pracuji, většinou pro nás slouží jako nějaký přístřešek nebo nějaké dočasné útočiště, kde se cítíme bezpečně. Ale pro mě bylo hrozně důležité zdůraznit, že bezpečí je často jen zdánlivá věc, že je to vlastně pocit, který může být často „roztrhnut“ nebo „protrhnut“. Tu iluzi lze zbořit velice rychle a přijde mi, že je to dost podobné i se čtením. Člověk se do toho příběhu dostane a opravdu ho prožívá celým tělem, má nějaké intenzivní pocity, ale vlastně je to fakt takový vzdušný zámek, který jde snadno protrhnout. Proto mi přijde, že i v mé práci je nějaké parafrázování, že lehká tkanina, kterou se obalíme, nám dává pocit bezpečí, ale vlastně je to jisté míry hrozně falešný, ale zároveň je přítomný. To se mi líbí, ta tenká hranice mezi tím, a myslím si, že právě obě tyto varianty by měly fungovat pospolu, že není buď jedno, nebo to druhé, nikdy není nic stoprocentní, a na to je potřeba myslet. A ještě mi přijde zajímavé, jak jste říkali o tom úniku do bezpečí, že často se to váže na nějakou emoci, kterou máme, že se cítíme v nebezpečí, nebo v bezpečí. Ten pocit, ta emoce je na tom to nejdůležitější, a i rozumem a přemýšlením se ty pocity snažíme nějak ovládnout a dát jim nějakou škatulku.

Kurátoři: Je zajímavé, jak jsme původně úplně nevěděli, jak je to dílo s příběhem ve výstavě propojené, ale teď, když se o tom bavíme, tak zjišťujeme, že tam je spousta vazeb.

J. P.: Mně se to taky zdálo, protože já jsem neustále hledal konkrétní příběh, konkrétní literární dílo, které v tom mělo být. Nenapadlo mě zabývat se principem stavby příběhu nebo technikou, pomocí níž je literatura postavená.

Kurátoři: A zároveň to výstavě dodává nějakou novou rovinu, je to práce s příběhem, ale neodkazuje ke konkrétnímu dílu. Zároveň se na to dá dívat z pohledu čtenáře, když se vrátíme k tématu knihy a literatury, tak někdo knihu může hledat z nějakých informačních důvodů, že chce něco najít, ale druhým motivem může být emoční prožitek. Nakonec výběr, důvod, proč jdu do literatury a vrhnu se do příběhu, souvisí s tou ochranou a dočasností.

J. P.: Mně to teď připomnělo román *Sestra* od Jáchyma Topola, který nedávno oslavil třicet let od doby, co vyšel. Četl jsem rozhovor s autorem knihy, kde se bavili o tom, že není důležité tu knihu dočíst, ale je důležité do té knihy vstoupit, nechat se nést tím proudem, asociacemi a vším tím tokem myšlenek. Člověk to nemusí číst od bodu A do bodu B, a to mi přijde důležité, že tam není primární příběh, který máme pochopit, ale to, že dostaneme nějakou emoci nebo smršť emoci, a to je gró toho příběhu.

Interview:

Curators: When we conceived the exhibition, we asked ourselves what our primary experience with literature was that influenced us in some way. Can you remember what yours was?

J. P.: Literature is terribly important to me in some way, even though sometimes it's written more into my work and sometimes less. Before I decided that I would make art, I also had ambitions to be a writer. Only it didn't work out, I didn't feel completely comfortable with it, but literature for me from the beginning was a space that

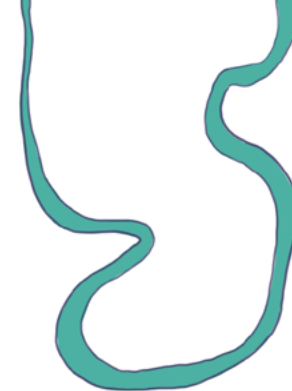
I could immerse myself in and be in somehow, and it was also a space of freedom, which subsequently for me was also visual art, a space of freedom and expression. And it was funny because the first time I became more interested in literature was when we were discussing the cursed poets. This experience suddenly opened up a whole new world that I was part of, even though it might sound pathetic and naive from today's point of view.


Curators: So are you still writing now?

J. P.: I don't write at all. Mostly when I write, it's texts for exhibitions and various open-calls, but otherwise I don't write. But I have some older poems and I've been determined for a long time to get back to it and somehow put it together and maybe publish it somewhere. I don't know if they're any good or not, though. They're kind of very spare, my poems. The poetry I used to make works similarly to my installations and artworks that I create. The poems themselves are usually just a few words, but it's the stringing all the words together that's important. I often work in such a way that rather than doing one big comprehensive thing, I do a few smaller things and then put them together and make an installation out of that. It's actually important for me, when I'm creating a painting for example, to make the images work together. I usually choose to exhibit the whole set rather than just one painting. That actually fits with the narrativity that we've come across.

Curators: At the same time, we feel that there is a relationship between your poetry and your artwork.

J. P.: Actually there is a relationship there, I've never thought of it that way, but it's probably comfortable for me to work that way.





Curators: The relationship between image and text was one of our questions, so we can say that there is one in your work. And what message does your work convey, or what did you base it on? We've already talked about the fact that it doesn't come from a story per se, but rather that it uses some narrative instruments that play out in the gallery.

J. P.: Yes, I think that's quite important, that the story is created on the spot, and it's created through some spatial dispositions. It's actually interesting that the viewer himself becomes the main hero or heroine by going through the exhibition, and therefore the story.

Curators: Roland Barthes wrote about something similar when he wrote about the death of the author, the author dies after finishing the story so that the reader can be born, or his interpretation of the story at least. We see quite a few analogies to that in the exhibition.

J. P.: Yeah, that's true, and it gives me goosebumps right now, in a good way, I think he named it nicely, and it occurs to me that it's similar to the work that you do, that you're piecing together the story from different works that are maybe chapters or words for you in some way, and then you're piecing together a collage of that story.

Curators: We're trying [laughter]. Let's move on to the last question. It comes from the theme of the exhibition, which we came to through an escape from the information explosion of contemporary times. Books and literature in general can serve as a shelter from this overload. We wonder if your work deals with this in any way, if it responds to it in any way. We've already established that the work on display is based on your feelings and serves as a form of protection.

J. P.: Well, the material I work with there mostly serves as a kind of shelter for us, or some kind of temporary refuge where we feel safe. But it was terribly important for me to emphasize that safety is often a fleeting thing, that it's actually a feeling that can often be "torn" or "ruptured". The illusion can be demolished awfully quickly, and I find that it's quite similar with reading, that you get into the story and you really experience it with your whole body and have some intense feelings, but it's actually really kind of an airlock that's easy to break. That's why I feel like there's a paraphrase in my work as well, that the light fabric that we wrap ourselves in gives us a sense of security, but it's actually terribly false to some degree, but also present at the same time. That's what I like, the fine line between the two, and I think it's the two variants that should work together, that it's not one or the other, nothing is ever hundred percent certain, you have to think about that. And it's also interesting to me, as you were saying about the escape to safety, that it's often tied to some emotion that we have, that we feel safe or unsafe. That feeling, that emotion, is the most important thing about it, and even with reason and thinking, we try to somehow control those feelings and put some kind of a label on them.

Curators: It's interesting how initially we didn't quite know how connected the piece was to the story of the exhibition, but now that we're talking about it, we're finding that there are a lot of connections.

J. P.: It seemed to me that way, too, because I kept looking for a specific story, a specific literary work that was going to be in it. I didn't think to look at the principle of story construction or the instruments by which literature is constructed.

Curators: And at the same time it adds a new level to the exhibition, it's working with a story, but it doesn't refer to a specific work. And also, it can be seen from the perspective of the reader, if we go back to the topic of books and literature, someone may be looking for a book out of informational reasons, they want to find something, but the other motive may be an emotional experience. Ultimately the choice, the reason I go for literature and throw myself into a story, has to do with that protection and temporality.

J. P.: It reminded me of the novel *Sister* by Jáchym Topol, which recently celebrated thirty years since it was published. I read an interview with the author where they talked about the fact that it's not important to finish the book, but it's important to enter the book, to be carried along by the flow, the associations and all the streams of ideas. You don't have to read it from point A to point B, and that's what's important to me, that there's not a primary story that we're supposed to understand, but that we get an emotion or a whirlwind of emotions, and that's the grit of the story.



Karolína Voleská

(*1996, Semily)

Karolína Voleská studovala na FUD UJEP v ateliéru Jiřího Kovandy a v současnosti je studentkou oboru Teorie a dějiny moderního a současného umění na VŠUP. Kromě tvorby vlastních děl se zabývá rovněž kurátorstvím. Vystavená realizace Karolíny Voleské s názvem *Vždy tam a ne tady* (2021) vychází z filozofické roviny textů Jacquese Derridy, Zygmunta Baumana a dalších poststrukturalistů, a to hlavně v rámci nelineárního přemýšlení nad příběhem, který v sobě může propojovat několik časových rovin. Autorka pracuje s příběhem, který koncipuje jako alternativu k žité skutečnosti. Dochází rovněž k jistému propojení s vlastním životem, autorka je jak spisovatelem, tak detektivem tohoto fiktivního vyprávění. Místo textu ilustruje příběh použitím obrazu. Příběh, odehrávající se na stránkách naddimenzované knihy, se rozplývá i dále do prostoru. Je na návštěvníkovi, aby sám rozklíčoval, co je skutečností a co je fikcí.

Karolína Voleská studied at FAD JEPU in the studio of Jiří Kovanda and is currently a student of Theory and History of Art at Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. In addition to creating her own works, she is also a curator. Karolína Voleská's exhibited realization entitled *Always There and Not Here* (2021) is based on the philosophical level of texts by Jacques Derrida, Zygmunt Bauman and other post-structuralists, mainly in the framework of non-linear thinking about a story that can connect several temporal planes. The author works with a story that she conceives as an alternative to our lived reality. There is also a certain connection with her own life, the author is both the writer and the detective of this fictional narrative. Instead of text, she illustrates the story using images. The story, set in the pages of an oversized book, extends further into space. It is up to the viewer to discern what is fact and what is fiction.



Rozhovor:

Kurátoři: Když jsme výstavu koncipovali, ptali jsme se sami sebe, jaká je naše prvotní zkušenost s literaturou nebo s příběhem, která nás nějakým způsobem ovlivnila. Vzpomněla by sis, jaká byla ta tvoje?

K. V.: Když jsem byla malá, bavilo mě příběhy hlavně psát. Chtěla jsem být spisovatelkou a vždycky jsem se rozhodla, že začnu psát dlouhou knihu, to mě ale přestalo po chvíli bavit, takže mám schovaných několik krátkých nedokončených příběhů.

Kurátoři: Jaké sdělení předává tvé vystavené dílo? Z čeho jsi při tvorbě díla vycházela?

K. V.: Nahlédnutím do knihy spatříte osoby zachycené při pohybu v jedné a té samé krajině v různých časech, v různých dnech. Krajina je zde použita jako prostředek vlastní vizualizace, která nikdy není jen čistou výpovědí, ale skrumáží okolností a postoje pozorovatele. Hraji si na spisovatele fiktivního příběhu a ohraňuji jednotlivosti do neexistující chronologie. Manuálně napodobuji digitální montáž a přesunuji fotografii zpět do prostoru. Stejně jako hledám souvislosti v roztržitosti, uchopuji digitální obraz skrze materiál a reálný prostor, fyzicky s ním manipulují. Vycházela jsem z tvorby příběhu jako paralely k utváření nové

skutečnosti. Vytvořila jsem fragmenty příběhu, který vznikne v hlavě pozorovatele, má k němu vlastně jen takové indicie. Fragmenty příběhu jsou ztvárněny pomocí velkoformátových fotografií, kterými může divák procházet. Využila jsem písečnou krajinu jako plátno pro vizualizaci a postavy jako aktéry v příběhu, který neexistuje dříve než v mysli diváka. Zajímal mě právě vztah obrazu a slova/textu, který automaticky vzniká při pozorování situací díky vzájemnému vztahu aktérů v nich. Všichni jsme totiž svým způsobem spisovatelé, skrze vlastní monolog a popis situací neustále zapisujeme, co vidíme – obraz je spojený s textem a vytváří vizuální esej, což je podle mě médium nejvíce podobné lidskému přemýšlení. Další dva objekty potom vycházejí z představy tekutosti času, jsou na nich fotografie fragmentů lidského těla, přírodních struktur, které splývají v jeden ornament. Zde bych citovala Jacquese Derridu: „Zahrada je mluva, poušť písmo. V každém zrnku písku překvapuje znak. Svět existuje v knize, ne kniha ve světě.“ [Jacques Derrida: Texty k dekonstrukci, kapitola Edmond Jabes a otázka knihy]

Kurátoři: Jaký je podle tebe vztah obrazu a textu? Např. Clement Greenberg se v minulosti vyjádřil tak, že malba a umění obecně by měly být naprosto oproštěny od námětu a literatury, jak na toto tvrzení nahlížíš ty?

K. V.: Myslím, že literatura a výtvarné umění mají hodně společného, jde jen o odlišný způsob vyprávění, který se ale může vzájemně doplňovat a propojovat. V tomto přemýšlení pro mě byla důležitá kniha Spekulativní kresba Armena Avanesiana a Andreeše Töpfera, která byla nedávno přeložena do češtiny. Východiskem pro ni bylo právě to, že současné postmediální umění směřuje od estetiky k poetice a kniha je ukázkou obrazového vizuálního přemýšlení, přemýšlení v kresbách. Kniha se zabývá vztahem mezi čtením a viděním a kresbou a psaním a vychází z toho, že může být velmi zajímavé překládat jazyk do vizuality a obraz zpět do jazyka a podobně, aniž by obraz byl pouhou ilustrací textu. Myslím, že čím více se nám od sebe podaří oddělit jednotlivé přístupy ke sdělení – jako je literatura, obraz atd. –, tím lépe dokážeme využívat potenciál ať už jazyka, tak dalších komunikačních možností. Slovo a objekt spolu souvisí neoddělitelně.

Kurátoři: K tématu literatury a příběhu jsme došli skrze téma úniku od informační exploze, která je specifická pro současnou společnost. Nás zajímá, jak na to nahlížíš ty. Myslíš, že je v současnosti literatura ještě aktuální, nebo už je to přežitě médium, které bude akorát upadat vlivem nových technologií? Snažíš se informační explozi vzdorovat, popřípadě reaguje na ni tvé dílo?

K. V.: Myslím, že literatura je pořád hodně atraktivní, nebo v to alespoň doufám, protože je přímo navázaná na naši fantazii, a když si odvykneme s naší fantazií pracovat, tak to pro nás může být velmi problematické, protože tím ztrácíme důležitou část kontaktu se sebou. Četla jsem teď knihu od Ursuly K. Le Guin Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků. Popisuje v ní právě krizi fantazie, ve které se ocitáme. Příběhy, fantasy, sci-fi, pohádky považujeme za nepotřebné, dětské, ale přitom je to něco, co nás může doprovázet na cestě za vymaněním se z přílišné doslovnosti, racionality a profánnosti. Le Guin to sice ukazuje na fantastické literatuře, ale uvádí, že se to vztahuje k literatuře jako takové. Literatura je jen institucionalizované vyprávění příběhů, a to je pro nás zásadní, stejně jako vyprávění souvisí s nasloucháním a vnímáním druhého, což jsou vlastnosti, které bychom neměli nechat zakrtnět.

Interview:

Curators: When we conceived the exhibition, we asked ourselves what our primary experience with literature was that influenced us in some way. Can you remember what yours was?

K. V.: When I was a kid, I enjoyed mainly writing stories. I wanted to be a writer and always resolved to start writing a long book, but that got old after a while, so I have a few short unfinished stories tucked away.

Curators: What message does your exhibited work convey? What did you base your work on?

K. V.: By looking into the book, you will see people caught moving in the same landscape at different times, on different days. The landscape is used here as a vehicle for its own visualization, which is never a pure statement but a jumble of circumstances and the observer's attitude. I play the role of a writer of a fictional story and confine the individuals to a non-existent chronology. I manually mimic digital montage and move the photograph back into space. Just as I look for connections in fragmentation, I grasp the digital image through material and real space, physically manipulating it. I draw on the creation of a story as a parallel to form a new reality. I have created fragments of a story that is created in the mind of the observer, who actually has only such clues to it. The fragments of the story are represented by large format photographs that the viewer can go through. I used the sandy landscape as a canvas for visualization and the characters as actors in a story that does not exist before in the mind of the viewer. It was the relationship between image and word/text that I was interested in, which automatically arises when observing

situations due to the interrelationship of the actors in them. After all, we are all writers in a way, through our own monologue and description of situations we are constantly writing down what we see – the image is connected to the text and creates a visual essay, which I think is the medium most similar to human thinking. The other two objects then come from the idea of the fluidity of time, they feature photographs of fragments of the human body, natural structures that merge into one ornament. Here I would quote Jacques Derrida: “The garden is speech, the desert is writing. In every grain of sand there is a surprising sign. The world exists in the book, not the book in the world.” [Jacques Derrida: Texts on Deconstruction, chapter Edmond Jabes and the Question of the Book]

Curators: What do you think is the relationship between image and text? For example Clement Greenberg said in the past that painting and art in general should be completely free from subject matter and literature, how do you feel about this statement?

K. V.: I think that literature and visual art have a lot in common, it's just a different way of telling a story, but they can complement and connect with each other. The book *Speculative Drawing* by Armen Avanessian and Andreas Töpfer, which has recently been translated into Czech, was important for me in this way of thinking. The starting point for it was precisely that contemporary post-media art is moving from aesthetics to poetics, and the book is an example of visual thinking, thinking in drawings. The book deals with the relationship between reading and seeing and drawing and writing, and it starts from the premise that it can be very interesting to translate language into visuality and image back into language and so on, without the image being a mere illustration of the text. I think the more we can separate the different approaches to communication – such as literature, image, etc. – the better we can utilize the potential of both language and other communicative possibilities. Word and object are inextricably linked.

Curators: We arrived at the theme of literature through the theme of escape from the information explosion that is specific to contemporary society. We are interested in how you see it. Do you think literature is still relevant today, or is it an outdated medium that will only decline due to the influence of new technologies? Are you trying to resist the information explosion, or is your work responding to it?

K. V.: I think literature is still very attractive, or at least I hope so, because it is directly tied to our imagination, and if we get out of

working with our imagination, it can be very problematic for us, because we lose an important part of our contact with ourselves. I've just been reading Ursula K. Le Guin's *Why Read Fantasy*, how it is that animals talk in books, and since when did Americans become afraid of dragons. In it, she describes the very crisis of fantasy that we find ourselves in. We think of stories, fantasy, science fiction, fairy tales as unnecessary, childish, yet something that can accompany us on our journey to break free from excessive literalism, rationality and profanity. While Le Guin shows this in fantastic literature, she states that it applies to literature as such. Literature is just institutionalized storytelling, and this is essential to us, just as storytelling is related to listening and perceiving the other, qualities we should not let stunted.



**DOPROVODNÉ
PROGRAMY
K VÝSTAVĚ
CHYCENÍ SLOVY**

**ACCOMPANYING
PROGRAMMES
TO THE EXHIBITION
CAUGHT IN WORDS**

Vernisáž 7. června 2023 v 19.00

V rámci vernisáže se od 18.00 uskutečnila komentovaná prohlídka s kurátory výstavy Chycení slovy a vystavujícími umělci. V 19.00 proběhlo zahájení výstavy, na které navázala performance Konečně čas na čtení od Kolektivu HKD. Od 20.00 zahrál hudební DJ doprovod.

Opening On 7th June 2023 at 7 p.m.

During the opening, a guided tour with the exhibition curators and the exhibiting artists took place from 6 p.m. At 7 p.m. the exhibition opened, followed by a performance Finally Time for Reading by HKD Collective. At 8 p.m. the DJs started their set.

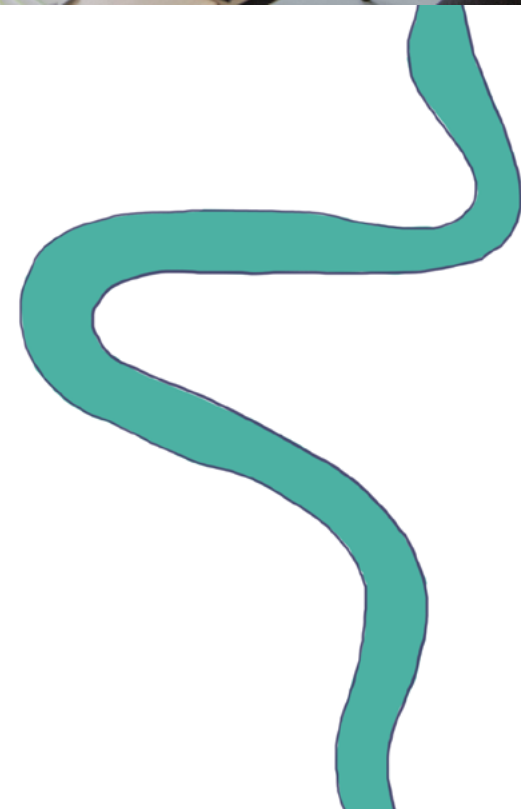


Art Book Fair 15. června 2023, 14.00–19.00

Art Book Fair byla prodejní akce nabízející autorskou knižní tvorbu studentů FUD UJEP a zároveň bazar knih a katalogů věnujících se výtvarnému umění. Do prodeje se zapojili studenti různých ateliérů, jako je například Grafický design 2, Vizuální design, Ateliér aplikované fotografie, a mnoho dalších včetně absolventů a pedagogů fakulty.

Art Book Fair On 15th June 2023, 2 p.m. to 7 p.m.

Art Book Fair was a sales event offering original book works by students of FUD UJEP and at the same time a bazaar of books and catalogues devoted to fine arts. The sale involved students of various studios, such as Graphic Design 2, Visual Design, Applied Photography, and many others, including graduates and teachers of the faculty.



Workshop vazba knih 27. června 2023, 16.00–18.00

Pod vedením ilustrátorky Anety Bendákové se uskutečnil knihařský workshop koptské vazby. Koptská vazba je mírně pokročilejší knižní vazba vhodná i pro objemnější knižní bloky. V rámci workshopu si účastník prošel celým procesem tvorby knihy od skládání složek, potahování pevných desek až po sešití knihy. Workshop koptské vazby byl koncipován tak, aby postupy, které se návštěvníci naučili, mohli kdykoli zopakovat i v domácích podmínkách.

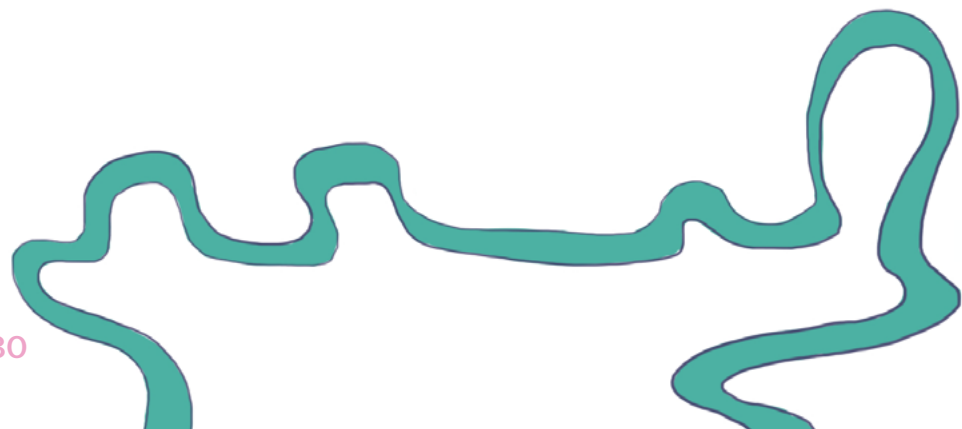
MgA. Aneta Bendáková je ústecká ilustrátorka, lektorka knižní vazby a pedagožka. Ve své tvorbě se věnuje ilustrovaným plakátům, komiksu, murálům a brandingu malých firem.



Bookbinding workshop On 27th June 2023, 4 p.m. to 6 p.m.

Under the guidance of illustrator Aneta Bendáková, a Coptic bookbinding workshop was held. Coptic bookbinding is a slightly more advanced bookbinding suitable for larger bookblocks. During the workshop, the participant went through the whole process of making a book from folding folders and covering the hardcover to sewing the book together. The Coptic binding workshop was designed so that the procedures that the visitors learned could be repeated at any time at home.

MgA. Aneta Bendáková is an illustrator, bookbinding lecturer and teacher from Ústí nad Labem. Her work is dedicated to illustrated posters, comics, murals and branding of small companies.



Workshopy se žáky ZUŠ

26. června 2023

Workshop se žáky prvního stupně základní školy reagoval na dílo vystavujícího umělce Petra Kubáče, které se zaměřuje na využití stínu jako významného prvku ve výtvarném umění. Společně jsme objevovali, jak stín může změnit vzhled obyčejného objektu a přidat mu nový rozměr. Žáci se zabývali tím, jak stín může ovlivnit naše vnímání tvarů a prostoru a jak může být zachycen pomocí kresby a modelování.

Během workshopu jsme experimentovali s různými technikami zachycení stínu, včetně kresby a vytváření reliéfních struktur. Děti se zapojovaly do tvůrčího procesu s nadšením a zvědavostí, zkoumaly, jakým způsobem lze stín vytvořit a jak může ovlivnit výsledný dojem z jejich díla. Tento praktický přístup umožnil žákům lépe porozumět teoretickým konceptům, které jsme diskutovali v průběhu workshopu. Naše práce se stínem nebyla pouze o uměleckých dovednostech, ale také o porozumění emocionálnímu a symbolickému významu stínu. Žáci se zabývali otázkami, jakým způsobem může stín vyvolávat různé nálady a asociace a jak může ovlivňovat naši psychiku. Tento interaktivní přístup k výtvarné výchově umožnil dětem nejen rozvíjet svou kreativitu, ale také lépe porozumět složitým konceptům uměleckého vyjádření a lidského vnímání (gestalt).

Workshops with pupils of ZUŠ

On 26th June 2023

Workshop with primary school pupils responded to the work of the exhibiting artist Petr Kubáč, which focuses on the use of shadow as an important element in art. Together we explored how shadow can change the appearance of an ordinary object and add a new dimension to it. Students explored how shadow can influence our perception of shapes and space and how it can be captured through drawing and modelling.

During the workshop we experimented with different techniques for capturing shadow, including drawing and creating relief structures. The children engaged in the creative process with enthusiasm and curiosity, exploring how shadow can be created and how it can affect the final impression of their works. This hands-on approach allowed students to better understand the theoretical concepts that we discussed during the workshop. Our shadow work was not only about artistic skills, but also about understanding the emotional and symbolic meaning of the shadow. The pupils explored the questions of how shadow can evoke different moods and associations and how it can affect our psyche. This interactive approach to art education allowed the children to not only develop their creativity but also better understand the complex concepts of artistic expression and human perception (gestalt).



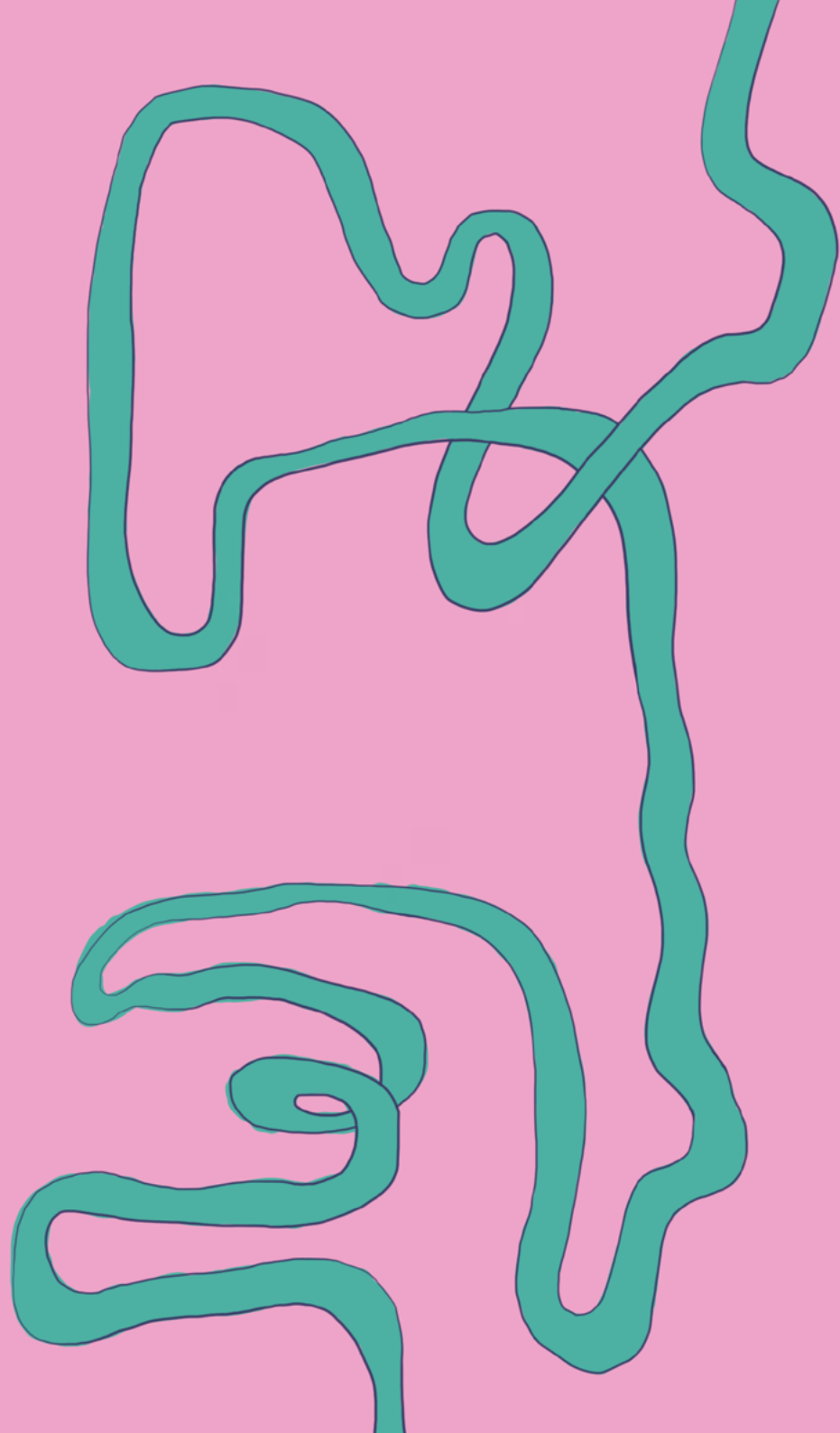
Komentovaná prohlídka 20. července 2023, 17.00

Komentovaná prohlídka výstavy proběhla za účasti kurátorů a vystavujícího umělce Jiřího Pitrmuce.

Guided tour On 20th July 2023, at 5 p.m.

Guided tour of the exhibition with the participation of the curators and the exhibiting artist Jiří Pitrmuc.





**Publikace je vydána při příležitosti výstavy
Chycení slovy**

Výstava byla uspořádána v rámci magisterského studijního programu prvního ročníku Kurátorských studií 2022/2023 FUD UJEP. Cílem výstavy bylo osvojit si praktické i teoretické aspekty organizace výstav a práce v kulturním provozu. Velké poděkování patří všem, kteří projekt podporovali a kteří se na jeho přípravě organizačně a produkčně podíleli.

Výstava získala podporu Domu umění Ústí nad Labem a dále vnitřních grantů na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
Pasteurova 9, 400 96 Ústí nad Labem

Editoři: Jan Kieweg, Karolína Lapešová
Odborné texty: Michaela Šilpočová, Stanislav Zajíček
Odpovědná redaktorka: Klára Mrkusová
Supervize katalogu: Lenka Sýkorová
Fotografie: Filip Trubač, Jiří Pitrmuc
Grafická úprava: Anna Jiskrová
Korektury: Petra Švehlová
Anglický překlad: Monika Revajová
Počet stran: 88

Vydala Fakulta umění a designu
Univerzity Jana Evangelisty Purkyně
v Ústí nad Labem v roce 2023.
ISBN 978-80-7561-488-9

