



GALÉRIA UMELCOV SPIŠA

NIEKOĽKO ZELENÝCH ZÁZNAMOV NADROZMERNEJ ČIERNEJ SKRINKY

SEVERAL GREEN
RECORDS
OF AN OVERSIZED
BLACK BOX

téma
theme

bedeker výstavy

exhibition guide

NIEKOĽKO
ZELENÝCH ZÁZNAMOV
NADROZMERNEJ
ČIERNEJ SKRINKY

SEVERAL GREEN
RECORDS
OF AN OVERSIZED
BLACK BOX

téma
theme

bedeker výstav

exhibition guide

OBSAH / INTRODUCTION

O VÝSTAVE
NIEKOĽKO
ZELENÝCH ZÁZNAMOV
NADROZMERNEJ
ČIERNEJ SKRINKY

4

ABOUT EXHIBITION
SEVERAL GREEN
RECORDS
OF AN OVERSIZED
BLACK BOX

7

UTOPICKÉ IDEY
VO VZŤAHU
K EKOLÓGII
A UMENIU

10

UTOPIAN IDEAS
IN RELATION
TO ECOLOGY
AND ART

20

Výstava v Galérii umelcov Spiša /
Exhibition in the Gallery of Spiš Artists
5. 4. – 16. 7. 2023

**PROFILY
AUTOROV**

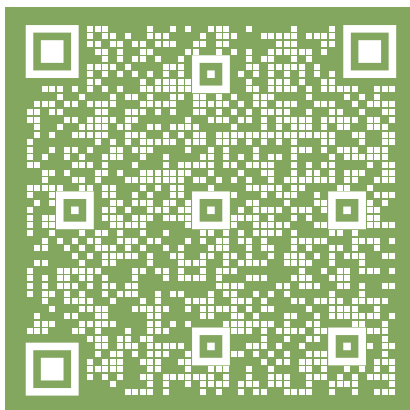
**PROFILES
OF ARTISTS**

30

**MEDZINÁRODNÉ
MEDZIODBOROVÉ KOLOKVIUM:
ALTERNATÍVNE KRAJINY**

**INTERNATIONAL
INTERDISCIPLINARY COLLOQUIUM:
ALTERNATIVE LANDSCAPES**

76



výstava na webe /
exhibition on the web

**O VÝSTAVE
NIEKOĽKO
ZELENÝCH ZÁZNAMOV
NADROZMERNEJ
ČIERNEJ SKRINKY**

Mgr. art. Katarína Balúnová, ArtD.
autorka projektu a kurátorka výstavy /
author of project and curator

**ABOUT EXHIBITION
SEVERAL GREEN
RECORDS
OF AN OVERSIZED
BLACK BOX**



Z inštalácie výstavy Niekolko zelených záznamov nadrozmernej čiernej skrinky /
From the exhibition installation Several Green Records of an Oversized Black Box;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023

Premiérový medzinárodný výstavný projekt Galérie umelcov Spiša pod názvom *Niekoľko zelených záznamov nadrozmernej čiernej skrinky* je utopicko-dystopickým zamyslením sa nad budúcnosťou našej planéty. Diela 10-tich súčasných umelkýň a jednej autorskej dvojice reflektujú v diferentných médiách súčasný environmentálny stav aj vízie možných nových svetov. Projekt je súčasťou dramaturgického cyklu *Téma*.

Názov výstavy odkazuje k vymedzeným ekologickým umeleckým projektom a snahám v čase masívnej deštrukcie prírodného prostredia. Čiernou skrinkou sa v prenesenom význame stáva celá naša planéta, ktorá neľútostne zaznamenáva každú našu akciu. Čierna skrinka je rakvou, ale aj utopickým čiernym Malevičovým štvorcom, kozmologickou budúcnosťou s (Kollerovským) otáznikom. Čierny štvorec/skrinka môže byť smrťou aj znovuzrozením sveta a umenia, môže a nemusí byť finálnou bodkou za nenásytnou ľudskou civilizáciou. Aristotelov výrok „celok je viac než súhrn jeho častí“, dostáva nový význam. Všetci sme súčasťou tejto vážnej hry o budúcnosť.

Podľa behaviorálnych psychológov je aj ľudský mozog čiernou skrinkou. Ľudská myseľ reaguje na podnety – ak chceme zmeniť správanie, musíme zmeniť podnety, nie myseľ, ktorá na podnety reaguje. Práve k tomu môže slúžiť umenie, ktoré má jedinečnú schopnosť premieňať informácie na emócie. Zelené záznamy ako ekologické, viac či menej utopické umelecké projekty, majú svoju váhu, aj keď sú menšinové, nie však ojedinelé. Nastáva otázka – hovorí sa o ekológii priveľa, alebo primálo? Hlavným problémom je to, že slová nenasleduje adekvátna odpoveď v činoch. Ako môže byť umenie nápomocné? Môže byť utópia vizualizovaná cez umenie predobrazom, či projektom budúceho sveta?

Aj keď je utópia pojmom, ktorý charakterizuje hlavne obdobie moderny, má svoj význam aj dnes, aj keď v odlišných, viac rozkolísaných, otvorenejších a decentralizovaných mierkach. Utópia je kritickou reflexiou s potenciálom, avšak nie nevyhnutnosťou realizácie. (Nielen) Hans Ulrich Obrist (1968) projektom *Utopia Station* v rámci Bienále v Benátkach, 2003 navracia utópiu na scénu veľkého umenia. Samotný pojem utopického, rovnako ako ekologického umenia je nejednoznačný a do značnej miery problematický. Kreativita a utopické vízie sú navzájom neoddeliteľné a ich integrácia je nevyhnutná pre pokrok civilizácie. Istým spôsobom by sa dalo tvrdiť, že utopický impulz je prítomný vo všetkých umeleckých snahách. Znamená to však, že každé umenie je utopické? K takémuto návrhu by mohla

viest' snaha umenia urobiť svet lepším miestom, ale presný význam slova „utopický“ je trochu problematický. Čo teda robí umenie utopickým? Jednu z možných odpovedí ponúka Zygmunt Bauman (1925 – 2017) vo svojom diele *Retrotopia* z roku 2017, v ktorom naznačuje, že utópia spočíva v napätí medzi kritikou súčasnosti pri hľadaní riešení v budúcnosti s odkazom na minulosť.¹

Rovnako umenie, ktoré reflektuje dôležitosť životného prostredia, nie je presne vymedzené. Najčastejšie sa označuje ako ekologické umenie (ecological art), environmentálne umenie (environmental art), zelené umenie (green art), umenie v krajine (art in nature), či rekultivačné umenie (reclamation art, tiež ecovention). Žáner „ekologického umenia“ bol koncipovaný v 90. rokoch 20. storočia na základe praktík, ktoré sa objavovali od 60. rokov 20. storočia. Zahŕňa umelecké postupy a praktiky, ktoré sa okrem iného odvolávajú na ekologickú etickú zodpovednosť, skúmanie zložitosti života, priamu ekologickú angažovanosť, konektivitu a revitalizáciu.

Selektované diela medzinárodne pôsobiacich umelkýň a umeleckej dvojice sú príkladom niektorých stratégií ekologického (a) utopického umenia ako práca vo verejnom priestore, použitie recyklovaného materiálu, prepájanie vedy a umenia, či rekultivácia krajiny. Vyznačujú sa diferentným prístupom k téme, čo poukazuje na pluralitu názorov a možností riešenia. Výstava je tak zaujímavým náhľadom do nielen československej umeleckej scény, kde sa ekologické témy objavujú čoraz naliehavejšie. Aj napriek tomu, že sa niekomu môžu zdať snahy ekologického, či ekologicko-utopického umenia nedostatočné, či naopak „módne“, trvám na tom, že sú dôležité a majú potenciál pre zmenu.

1 Bauman, Zygmunt: *Retrotopia*. Cambridge: Polity 2017, s. 11–15

The premier international exhibition project held at the Gallery of Spiš Artists under the title *Several Green Records of an Oversized Black Box* is a utopian-dystopian reflection upon the future of our planet. The ten works by contemporary woman artists and one artistic duo reflect on the current state of the environment and visions of possible new worlds through a variety of different media. The project is presented as part of the *Theme* dramaturgical cycle of exhibitions.

The title of the exhibition refers to a series of specific ecological art projects and efforts during a period in which the natural environment is suffering mass destruction. In a metaphorical sense, the black box represents our entire planet which mercilessly preserves an indelible record of each of our actions. The black box is a coffin, but it is also a utopian version of Malevich's Black Square, a cosmological future with a question mark (à la Julius Koller). The black square / box can be either the death or the rebirth of the world and art; it might even (but not necessarily) represent the end point of our insatiable civilization. Aristotle's statement that "the whole is greater than the sum of its parts" acquires new meaning. We are all part of this deadly serious game in which the future is at stake.

Many behavioural psychologists believe that the human brain can also act as a black box. The human mind responds to stimuli; if we want to change behaviour, we must change the stimuli, not the mind which simply acts in response to stimuli. This is precisely the role which art can play through its unique ability to transform information into emotion. The green records of this exhibition are ecological, largely utopian art projects which each have their own value; even if they are in the minority, they are by no means rare. The question arises of whether we discuss ecology too much or too little. The main problem is that the talk is not followed by an adequate response in the form of action. What contribution can art make in this respect? Can a utopia visualised through art serve as a premonition or a blueprint for a future world?

Although utopia is a term which is more associated with the modernist era, it retains a significance even today, albeit in different, ambiguous, more open and decentralised degrees. A utopia is a means of critical reflection which contains the potential for its actualisation, but this is by no means guaranteed. With his project titled *Utopia Station* presented at the Venice Biennale in 2003, Hans Ulrich Obrist (1968) joined the ranks of others who sought to bring back utopianism to the scene of great art.

The very idea of utopian art, and also of environmental art, is ambiguous and somewhat problematic. Creativity and utopian visions are mutually inseparable, and their integration is crucial for the progress of civilisation. It is perhaps possible to assert that the utopian impulse is present in all artistic efforts. Yet does this then mean that all art is inherently utopian? This type of thinking could lead to the conclusion that art represents the attempt to make the world a better place, but the precise meaning of the word “utopia” is open to debate in this context. What is it that makes art utopian? One possible answer is provided by Zygmunt Bauman (1925 – 2017) in his 2017 book *Retrotopia*, in which he suggests that a utopia lies in the tension between the criticism of the present while seeking out solutions for the future through references to the past.¹

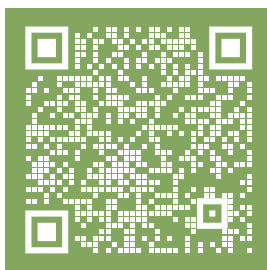
Similarly, art which reflects upon the significance of the natural environment, cannot be easily defined; it is often categorised as ecological art, environmental art, green art, art in nature or reclamation art, also known as ecovention. The genre of ecological art was first conceptualised in the 1990s on the basis of practices which first emerged in the 1960s. The genre encompasses a variety of artistic approaches and techniques which, among others, address the ethics of ecological responsibility, examine the complexity of life, direct engagement with ecological issues, connectivity and regeneration.

The selected works by a selection of internationally based female artists and an artistic duo are an example of several strategies of ecological (and) utopian art such as art for public spaces, the use of recycled materials, the interplay of art and science or the regeneration of the landscape. They point towards different approaches to the topic which emphasise a plurality of opinions and possible solutions. The exhibition is thus an interesting overview of the Czechoslovak art scene and beyond in which ecological themes are appearing with ever greater frequency. While some might dismiss the efforts of ecological or ecological-utopian art as inadequate or “trendy”, we insist that they are significant and have the potential for change.

1 Bauman, Zygmunt: *Retrotopia*. Cambridge: Polity 2017, pp. 11-15



Z inštalácie výstavy / From the exhibition installation;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023



3D virtuálna prehliadka /
3D virtual tour

**UTOPICKÉ IDEY
VO VZŤAHU
K EKOLÓGII
A UMENIU**

**UTOPIAN IDEAS
IN RELATION
TO ECOLOGY
AND ART**

Mgr. art. Katarína Balúnová, ArtD.
autorka a kurátorka projektu /
author and curator of the project



Z inštalácie výstavy / From the exhibition installation;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023

Ecotopia, román z roku 1975 od amerického spisovateľa Ernesta Callenbacha (1929 – 2012), reaguje na dobovú sociálno-politickú situáciu a zvyšovanie záujmu o ekologické témy. Kniha je protestom proti konzumu a materializmu, pojednáva o širokej škále environmentálnych tém a naznačuje ich možné riešenie.¹ Autor pritom neodmieta technológiu ako takú, čím sa odlišuje od prúdu ekologických mysliteľov a aktivistov, ktorí hlásajú návrat k predindustriálnej minulosti a primitívnosti. Kontrast príklonu k stratenému veku nevinnosti a únava z civilizácie verzus vedecko-technický pokrok, ktorý zabezpečí ľudstvu budúci raj, sú dva základné prúdy utopického myslenia, ktoré sa hýbe medzi nábožensko-mystickou a filozoficko-politickou schémou.

Negácia civilizácie, ktorá zabila dobro v človeku, v línii filozofie Jean Jacques Rousseau (1712 – 1778), sa prikláňa k idei života v skromnosti, bez prebytku majetku a sofistikovaných technológií. Hľadanie zlatého veku spätého s prírodou v minulosti súvisí tiež s antickým cyklickým chápaním času, ktorý je v rozpore s kresťanskou koncepciou lineárnych dejín. Naproti tomu možno nájsť explicitné spojenie medzi antickým zlatým vekom a biblickou rajskou záhradou, ako na to poukázalo množstvo teoretikov. Bukolícka poézia s opisom Arkádie od Vergília (70 – 19 p. n. l.), môže byť chápaná ako prvá známa literárna ekoutópia. Obhajobu a vyzdvihnutie rurálneho spôsobu života nájdeme aj v *Utópii* Thomasa Mora (1478 – 1535), či v *Slniečnom štáte* od Tommasa Campanella (1568 – 1639). Thomas More cez rozprávača Rafaela Hythlodaya hovorí: „Po celej krajine majú postavené farmárske domy pre domáчих, ktoré sú dobre vybavené všetkým potrebným pre prácu na poli. Do nich sa striedavo posielajú meštania... Takto sa obyvatelia krajiny na farmách naučia poľnohospodárstvu, ktoré nebude nikdy zanedbávané, a krajina má istotu, že nenastanú žiadne problémy s nedostatkom plodín... nikto nie je nútený proti svojej vôli žiť týmto ťažkým spôsobom života príliš dlho, hoci mnohí v tom nachádzajú potešenie a rozhodnú sa pre túto prácu na dlhé roky.“² Okrem hlásania návratu k tradičnému agrarizmu sa v rámci dejín utopického myslenia od obdobia novoveku opätovne vynára idealizácia prírodných národov ako reakcia na obchodno-kolonizačné výpravy moreplavcov. Kým na jednej strane boli pôvodné národy vytlačované zo svojich území, dehumanizované a vraždené, na strane druhej boli vnímané ako deti strateného raja, pričom bola vyzdvihovaná

1 Callenbach, Ernest: *Ecotopia*. New York: Bantam Books 1990

2 More, Thomas: *Utópia*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2017, s. 48–49

ich spätosť s prírodou. Vzniká koncepcia „ušľachtilého divocha“, ktorá sa opakovane objavuje v literatúre ako postava „iného“, ktorý nebol skazený civilizáciou, a preto symbolizuje vrodené dobro ľudstva. Zaujímavým príspevkom je v tomto smere *Prebádaná južná zem* od Gabriela de Foigny (1630 – 1692), román zo súboru „podivuhodných ciest a objavov“. Domorodí obyvatelia majú červenú pokožku a sú obojpohlavní. Hermafroditizmus obyvateľov zabezpečuje jednotu a harmóniu spoločnosti, ktorá je nehierarchická, neexistuje tu vláda ani vojenské velenie. Toto dielo je často citované ako prvá ucelená anarchistická utópia.³

Anarchistické hnutie či filozofia je decentralizovanou spoločnosťou založenou na voľnom združovaní a samoregulácii a má silné historické spojenie s antikapitalizmom a socializmom. Moderný anarchizmus vzišiel z osvietenstva a počas 19. a 20. storočia sa zúčastnil na bojoch za práva pracujúcich. Umiernený prúd pritom uprednostňuje myšlienku evolúcie proti revolúcii. Zelený anarchizmus kladie dôraz na environmentálne problémy a rozširuje ideu oslobodenia na všetky formy života. Aj keď mnohých zelených anarchistov možno opísať ako anarchoprimitivistov, alebo anticivilizačných anarchistov, nie všetci sú proti technológii v rámci trvalo udržateľného hospodárenia. Ako isté riešenie vidia zakladanie malých eko-dedín, kde by žilo niekoľko stoviek ľudí, čo predstavuje rozsah spoločnosti, kedy sa všetci dokážu osobne poznať a pomáhať si. Napriek tomu, že rôzne smery anarchizmu ponúkajú rôzne predstavy ideálnej spoločnosti, nemajú jednotnú utopickú sociálnu víziu. Mnoho zelených anarchistov sa rozhodlo zamerať sa nie na filozofické otázky budúcej spoločnosti, ale na obranu Zeme a sociálnu revolúciu v súčasnosti. Organizujú sa prostredníctvom skupín ako Earth First!, Root Force, Earth Liberation Front (ELF), Earth Liberation Army (ELA), či Animal Liberation Front (ALF) a zapájajú sa do priamych akcií proti ťažobnému, mäsovému a mliečnemu priemyslu, laboratóriám na testovanie zvierat, zariadeniam genetického inžinierstva a zriedkavejšie aj proti vládnym inštitúciám.⁴

Nárast ekoutopického myslenia od 60. rokov 20. storočia súvisí s ropnou a environmentálnou krízou. Zároveň sa začína viac hovoriť o dôsledkoch rozvoja priemyslu a spaľovania fosílnych palív. V Amerike daného obdobia je to najmä hnutie hippies, ktoré sa stavia proti vojne vo Vietname a vzostupu konzumného spôsobu života, pričom hlása mier a návrat

3 Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst 2010, s. 86

4 Green anarchism. https://greenpolitics.fandom.com/wiki/Green_anarchism (20. 03. 2023)

k prirodzenosti. Z ekologického hľadiska hnutie preferuje prírodné potraviny a bylinné liečivá, získavanie osobných skúseností proti hromadeniu osobného majetku.

Hippies sú tiež nazývaní deti kvetov. Tento výraz okrem iného reaguje na protivojnový film *The Time Machine*, 1960 nakrútený podľa rovnomennej science fiction novely Herberta Georga Wellsa (1866 – 1946). Mierumilovný národ Eloi možno prirovnať k hippie, ktorí našli svoju verziu rajskej záhrady. Príbeh je zároveň ekologickou a sociálnou dystópiou, nakoľko príroda je bez zvierat a lovcami i koristou sú si dve skupiny ľudí navzájom.⁵ Autor tak poukazuje na nebezpečenstvo vývoja v rámci markantnej sociálnej nerovnosti.

Dominancia a útlak v sociálnej sfére sa odzrkadľuje v znevažovaní a drancovaní prírodného prostredia. Výrazne patriarchálna a otrokárska spoločnosť antického Grécka, ktorej filozofia je spolu s kresťanstvom základom európskej kultúry, považovala prírodu za menejcennú vo vzťahu k človeku. Aristoteles (384 – 322 p. n. l.) zoradil všetky žijúce tvory do systému *scala naturae* podľa stupňa racionality, čím sa človek ocitol na vrchole hierarchického poradia. V často citovanej eseji o historických koreňoch environmentálnej krízy historik Lynn White (1907 – 1987) tvrdí, že hlavné prvky židovsko-kresťanského myslenia podporovali nadmerné využívanie prírody tým, že trvali na nadradenosti ľudí nad všetkými ostatnými formami života na Zemi.⁶ Antropocentrizmus sa zvyčajne považuje za najhlbšie zakorenenú formu nadvlády. Warwick Fox (1954) poukazuje na to, že kým grécky a kresťanský názor považoval svet za vytvorený pre nás, moderný duch šiel ešte ďalej a navrhoval aktívny prístup vytvorenia sveta podľa nášho obrazu. Tento duch bol hnacím motorom vedeckej a industriálnej revolúcie.⁷

Aj keď sme dnes, teoreticky, v období post-humanizmu, v širokej spoločnosti prevládajú staré myšlienkové konštrukty. Environmentálna filozofia len ťažko klíči v húštinách pohodlných konzumných sebaklamov. K hlavným prúdom súčasnej environmentálnej filozofie patrí hlbinná ekológia a ekofeminizmus. Holistický pohľad na svet poukazuje na absolútnu prepojenosť všetkých častí ekosystému a okrem iného obhajuje ochranu

5 Wells, H. G.: *The Time Machine*. New York: Bantam Classics 1984

6 White, Lynn: *The Historical Roots of Our Ecologic Crisis*. Science, 10 March 1967, Volume 155, Number 3767. <http://inters.org/files/white1967.pdf> (20. 04. 2023)

7 Fox, Warwick: *Human Empire*. Resurgence, September / October 1997, s. 10–12

divočiny, úbytok ľudskej populácie a jednoduchý život. Ekofeminizmus zasa odhaľuje úzky vzťah medzi útlakom žien a útlakom prírody. Jeho najvýznamnejším prínosom je pochopenie mnohorakých foriem sociálnej dominancie, ktoré významným spôsobom formujú vzťahy medzi prostredím a spoločnosťou.⁸ Ako poznamenala Mary Mellor (1946), ekofeministická perspektíva je taká, ktorá vidí prírodné prostredie, vrátane samotného ľudstva ako prepojený a vzájomne závislý celok.⁹ Podľa Karen Barad (1956) „byť prepojený neznamená jednoducho byť spätý s iným, ako pri spájaní samostatných entít, ale absencia nezávislej, do seba uzavretej existencie. Existencia nie je individuálna záležitosť.“¹⁰

Vandana Shiva (1952) vyzýva k vzájomnej medziľudskej spolupráci malých komunit, v ktorých vidí silu a schopnosť zmeny. Centralizované riadenie zhora, ktoré je súčasťou mužského systému hodnôt, je chybné, je však možná nenásilná revolúcia ako výsledok rozhodnutia množstva ľudí, ktorí sa do tohto systému nezapoja. Nespolupráca ako vzdor voči nadnárodným korporáciám, ktoré sa snažia ovládnuť zdroje, je jedinou možnosťou prežitia pre mnohých malých farmárov juhu a v konečnom dôsledku nás všetkých. Vandana Shiva vyzdvihuje návrat k tradičnému hospodárstvu malých fariem, ktoré je udržateľné a z dlhodobého hľadiska je, podľa indickej vedkyne a ekologickej aktivistky, jediným možným riešením.¹¹

Dedičstvom ekoutopizmu je praktický komunitarizmus, čiže malé mikro-utopické komunity previazané so životom prírody. V Európe môžeme nájsť viacero prípadov dočasne, alebo aj dlhodobo fungujúcich mikrokomunit, ktoré sa opierajú o náboženské, ezoterické, či prírodné myslenie, ako napríklad Dabrowka, Sieben Linden, Twelve Tribes, Damanhur, Zegg, Tamera, Hurdal, ReGen, Marinaleda a iné. Nemecká komunita Sieben Linden vydáva pravidelne publikáciu *The Eurotopia. Directory of Communities and Ecovillages in Europe*, so zoznamom aktívnych európskych utopických komunit vrátane popisu ich cieľov a filozofie. Edícia z roku 2020 obsahuje zoznam viac než 600 fungujúcich ekologických spoločenstiev, ekodédín

8 Cudworth, Erika: 2005: *Developing Ecofeminist Theory. The Complexity of Difference*. London: Palgrave Macmillan 2005, s. 3–18

9 Mellor, Mary: *Feminism and Ecology. An Introduction*. New York: New York University Press 1998, s. 85–93

10 Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics And the Entanglement of Matter And Meaning*. Durham: Duke University Press 2007, s. 1

11 Shiva, Vandana: *Demokracie země. Spravedlnost, udržitelnost a mir*. Olomouc: Broken Books 2016

a komunitného bývania.¹² Tieto agrárne komunity sa v rámci dlhodobého fungovania mimo majoritného systému stretávajú s viacerými problémami, najčastejšou príčinou rozkladu je neschopnosť ekonomickej sebestačnosti a vyhrotenie medziľudských vzťahov.

Na druhej strane ekologicko-utopickej línie je vedecko-technologický optimizmus, ktorý s nálepkou „smart“ a „green“ dokáže získať pomerne zaujímavé financie z verejných zdrojov. Jedným z mála širokospektrálnych príkladov v praxi je novovybudované mesto New Songdo City v Južnej Kórei. Songdo bolo koncipované v prvých rokoch 21. storočia ako úplne udržateľné, high-tech a smart mesto, ktoré plánovalo budúcnosť bez áut, bez znečistenia a s dostatkom voľných zelených plôch.¹³ Kritika ale poukazuje na zvýšenú kontrolu obyvateľov, či anonymitu mestských priestorov, ktorá vzbudzuje v ľuďoch pocit odcudzenia. Zdá sa, že najväčším nebezpečenstvom plánovania smart miest je však sociálna segregácia. Na rozdiel od socialistických utopických miest 20. storočia tento vývoj iniciuje, plánuje a buduje súkromný sektor, ktorý má záujem o profit a teda mestá budú prístupné iba ľuďom s určitou výškou príjmu.¹⁴

Ako vyriešiť plánovanie trvalo udržateľnej budúcnosti, aby sa zohľadnili individuálne pomery v jednotlivých krajinách, rozdielnosť príjmu a šancí a zároveň sloboda voľby? Je úplne jasné, že je potrebná zmena celého spoločenského a politického systému, nakoľko sa (nielen) z ekologického hľadiska neosvedčil tak kapitalizmus, ako aj centrálné plánovanie socializmu. Problémom je, okrem iného, nerovná distribúcia moci a kapitálu. Odpoveďou sú snahy o prerod zdola, ktoré sa objavujú v mnohých oblastiach sveta. Aktivizmus patrí k zásadným spôsobom boja za ekológiu. V súčasnosti je najpopulárnejšou aktivistkou Greta Thunberg (2003), ktorá svojím rozhodnutím začať pred Švédskym parlamentom svoj pravidelný piatkový protest za klímu, inšpirovala okrem iného vznik celosvetového ekologického hnutia Friday for Future. Hnutie poukazuje na to, že nenásilná občianska neposlušnosť je najúspešnejším spôsobom, ako dospieť k transformácii systému.¹⁵

12 Eurotopia. Leben in Gemeinschaft. <https://eurotopiaversand.de/> (accessed 23. 04. 2023)

13 Overstreet, Kaley: Building a City from Scratch: The Story of Songdo, Korea. <https://www.archdaily.com/962924/building-a-city-from-scratch-the-story-of-songdo-korea> (08. 12. 2022)

14 Keeton, Rachel: When Smart Cities are Stupid. <http://www.newtowninstitute.org/spip.php?article1078> (12. 01. 2023)

15 How to strike. <https://fridaysforfuture.org/take-action/how-to-strike/> (25. 01. 2023)

O klimatickej zmene vieme s určitosťou od roku 1979, kedy Jule Gregory Charney (1917 – 1981) publikoval zásadnú štúdiu *Oxid uhličitý a klíma: vedecké zhodnotenie*, ktorá predpovedala globálne otepľovanie o 1,5 až 4,5 °C, ak sa nezniží únik oxidu uhličitého do ovzdušia. Odvtedy sa o tom s presťávkami hovorí, ale reálne sa takmer nič nedeje. Namiesto znižovania emisií, únik oxidu uhličitého do atmosféry vzrástol. Politici sú ovplyvňovaní nadnárodnými korporáciami, ktorých jediným záujmom je zvyšovanie zisku. Zároveň nie sú ochotní myslieť za horizont ďalšieho volebného obdobia, čo odďaľuje zavedenie akýchkoľvek nepopulárnych riešení.¹⁶ Problém je však aj v človeku ako takom. Nechceme sa vzdať pohodlia a jedinou budúcnosťou, ktorou sa dokážeme reálne zaoberať, je tá blízka. Bude sa to týkať mňa? Mojich detí, alebo detí mojich detí? V tomto momente už áno. Otázka blízkej budúcnosti, ktorú mentálne vzdáľujeme, zároveň zneviditeľňuje aktuálne problémy globálneho juhu. Individuálne aktivity triedenia odpadu, či nákupu biologicky pestovaných potravín, situáciu riešia minimálne, pričom treba mať na pamäti, že možnosť voľby kvalitnejších potravín, či kvalitnejšieho oblečenia, je sama o sebe elitárska, nakoľko chudobné rodiny si to nemôžu dovoliť. Zároveň predstava voľby môže byť klamlivá – mnohé produkty, ktoré sa tvária ekologicky, sú súčasťou reťazca vykorisťovateľských nadnárodných korporácií s dobre premysleným marketingom greenwashingu.¹⁷ Je potrebné od základov zmeniť socio-ekonomický systém, nakoľko kapitalizmus, fungujúci na princípe neustáleho rastu a progresie nerovností, pokračuje v deštruktívnych aktivitách privlastňovania si a drancovania zdrojov. Je nutné prekročiť rámec trhového uvažovania a mieriť k politickým otázkam moci a jej distribúcie. Ako však od základov zmeniť spoločnosť? Je nevyhnutnosťou revolúcia, alebo sa máme spoliehať na evolúciu, ktorá nás môže obráť o drahocenný čas? O probléme sa dlhodobo diskutuje, ale v podstate sa nič nemení. Potrebujeme vzory a modely, ktoré by mohli byť naplnené. Môže nás zachrániť utópia? Kde sú hranice medzi utópiou a potenciálnou realitou? Akú úlohu zohráva umelec pri navrhovaní budúcnosti?

Koniec modernizmu zdánlivo znamená koniec veľkých utópií. Postmodernizmus odmieta modernu, prístup, ktorý sa pokúšal upozorniť na absolútne pravdy a veľké myšlienky a ktorý sa sám osebe považoval buď za sociálnu utópiu, alebo za sociálnu revolúciu. Pre umeleckú scénu ako celok je

16 Rich, Nathaniel: *Jak ztratit Zemi. Dějiny včerejška*. Brno: Host 2020

17 Hartmann, Kathrin: *Zelené klamstvo*. Bratislava: Premedia 2020

charakteristický zásadný rozpad s jedným utopickým modelom a prechod k mnohosti experimentov. „Modernizmus bol umením industriálnej éry. Štýlové problémy fascinujúce modernistov súviseli s pohľadom na svet založeným na egocentrickom individualizme, ktorý sa podľa mňa teraz mení. Ako sa posúvame do ekologického veku, svet sa stáva miestom globálnej vzájomnej závislosti a prepojenia,¹⁸ píše Suzi Gablik (1934 – 2022) v eseji *The Ecological Imperative: Making Art as if the World Mattered*, 1993.

Zdanlivo typickou črtou života 21. storočia je nárast vzájomnej prepojenosti a komplexnosti vo väčšine sfér života. Postmodernizmus možno chápať ako stav radikálnej plurality, ktorý neuznáva extrémnu myšlienku jediného prostriedku spásy, ale obhajuje utópiu rozmanitosti. Tento aspekt, základná podmienka spoločnosti, sa stáva uznávanou realitou, čím sa stáva neoddeliteľnou od skutočnej demokracie. Fredric Jameson (1934) vo svojom diele *Postmodernizmus – kultúrna logika neskorého kapitalizmu*, 1991 okrem iných tém rieši aj špecifický problém utopizmu vo vzťahu k postmodernizmu. Podľa konvenčného pohľadu znamená postmodernizmus koniec ideológie, ktorá je v rozpore s postindustriálnou spoločnosťou. Napriek tomu môžeme vidieť návrat utopizmu na scénu, aj keď v odlišných, mikropolitických či sociálnych prúdoch, akými sú rasa, etnicita, sexualita a ekológia.¹⁹

Jeden z najplyvnejších umelcov 20. storočia, Joseph Beuys (1921 – 1986) veril, že umenie môže byť prostriedkom na realizáciu sociálnej utópie. Jeho umenie, založené na politickej angažovanosti a environmentálnych obavách, pracuje so symbolickým, často prírodným materiálom ako plst', tuk a vosk. Jednou z jeho najznámejších prác je nepochybne *7000 dubov*, ktorú započal v rámci výstavy *documenta 7* v nemeckom Kasseli v roku 1982. Pre umelca je výsadba dôležitá nielen z biosférického pohľadu, ale hlavne v tom, že pozdvihne ekologické povedomie z dlhodobého hľadiska, „aby sme nikdy neprestali sadiť“.²⁰ Umelec tiež hovorí: „... Keď sa strom zasadí, je to už len príroda. Strom plný štebotu vtákov, cez ktorý fúka vietor... hudba! Toto je socha, ktorá siaha ďaleko do budúcnosti.“²¹ Beuys

18 Gablik, Suzi: *The Ecological Imperative: Making Art as if the World Mattered*. In: *Michigan Quarterly Review*, 1993, s. 231

19 Balúnová, Katarína; Benická, Lucia (ed): *Utopus ČSR + Čas pre nové utópie (?) / Time for new utopia (?)*, Spišská Nová Ves: Galéria umelcov Spiša 2017, s. 11–17

20 Cooke, Lynne: *7000 Oaks*. <http://web.mit.edu/allanmc/www/cookebeuys.pdf> (13. 12. 2022)

21 Jacobs, Bel: *Why planting a tree is a radical act*. <https://www.bbc.com/culture/article/20210618-joseph-beuys-the-original-eco-activist> (13. 11. 2022)

samozrejme nebol jediný, kto v danom období vyzýval sadiť stromy. Výraznou osobnosťou bola v tomto smere Wangarĩ Muta Maathai (1940 – 2011), sociálna, environmentálna a politická aktivistka, ktorá v roku 1977 založila *Green Belt Movement* s cieľom vysádzať stromy v Keni a zmierňovať tak chudobu. Jej aktivity priamo poukazujú na prepojenie zhoršovania životného prostredia s chudobou a konfliktmi. Hnutiu sa doteraz podarilo v Keni vysadiť viac ako 51 miliónov stromov.²² Nerovnosť vo svete, svetový hlad a ekologické obavy reflektuje dielo *Wheatfield – A Confrontation*, 1982 americkej konceptuálnej umelkyne s maďarskými koreňmi Agnes Denes (1931). Výsadba a následný zber pšenice na lukratívnom pozemku newyorského Manhattanu vytvoril silný paradox a nastolil otázky o hodnote pôdy.²³

Významný umelecký kritik Hans Ulrich Obrist (1968) v eseji *the land*, 2003 poukazuje na dôležitosť interakcie umenia so sociálnou realitou každodennosti. Príklad projektu umelca Rirkrit Tiravanija (1961) spočíva v zakúpení pôdy, ktorá nemá byť majetkom nikoho a má slúžiť ako umelecký hub na kultiváciu miesta pre sociálnu angažovanosť.²⁴ Taktiež Rasheed Araeen (1935) vo svojom texte *Ecoaesthetics: Art Beyond Art: A Manifesto for the 21st Century*, 2008 vyzýva k „oslobodeniu umenia z väzenia ľahkej irónie (Baudrillard), z režimu reprezentácie (Rancière / Deleuze), aby sa stalo kontinuálnou súčasťou v prirodzených procesoch života...“²⁵

Ekologicko-utopické témy v rámci sociálnych, urbánno-architektonických, revitalizačných, či technologických projektoch sa objavujú v prácach mnohých ďalších svetových umelcov ako Betsy Damon, Tacita Dean, Olafur Eliasson, Dan Graham, Helen a Newton Harrison, Natalie Jeremijenko, Mary Mattingly, Nils Norman, Aviva Rahmani, Tomás Saraceno, Bonnie Ora Sherk, Sarah Sze, Mierle Laderman Ukeles, Héctor Zamora a iní.

22 The Green Belt Movement <http://www.greenbeltmovement.org/> (25. 11. 2022)

23 Denes, Agnes: *Wheatfield – A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan*. <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html> (12. 04. 2023)

24 Noble, Richard (ed.): *Utopias. Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery 2009, s. 169–171

25 Araeen, Rasheed: *Ecoaesthetics: Art Beyond Art: A Manifesto for the 21st Century*. https://s3-ap-southeast-1.amazonaws.com/qi-media-singapore/_source/ideas_documents/ecoaesthetics.pdf (18. 01. 2022)



Z inštalácie výstavy / From the exhibition installation;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023

Ecotopia, a 1975 novel by the American author Ernest Callenbach (1929 – 2012) is a response to contemporary socio-political situation and also reflects the growing interest in ecological themes of its time. The book is a protest against consumerism and materialism, addressing a wide range of environmental themes and pointing towards their possible resolution.¹ Callenbach does not reject technology as such, an approach which distinguishes him from other ecological thinkers and activists who call for a return to the primitivism of the pre-industrial past. The contrast between the tendency towards a lost age of innocence, evoking a weariness with civilisation, and the idea of scientific and technological progress ensuring a future paradise for humanity represents the two fundamental lines of thought in utopian thinking, oscillating between religious mysticism and philosophical and political schemes. The rejection of civilisation, the force which, as Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) wrote, has done more than anything else to kill the innate goodness of humanity, is suggestive of the idea of a life lived modestly without excessive material possessions or sophisticated technology. The yearning for a lost golden age in which we were closely connected to nature is linked to the ancient understanding of the cyclical nature of time, an approach which conflicts sharply with the Christian idea of history as a linear process. Nonetheless, it is possible to discern explicit parallels between the classical Golden Age and the Biblical Garden of Eden, a connection that has been remarked upon by many theorists. The Arcadia which appears in the bucolic poetry of Virgil (70 BC – 19 AD) can be understood as the first known literary eco-utopia. The romanticisation of the rural way of life also appears in *Utopia* by Thomas More (1478 – 1535) or in *Civitas Solis* by Tommaso Campanella (1568 – 1639). In *Utopia*, the character of Raphael Hythlodæus, a traveller to the eponymous fictional country of More's book, notes that the inhabitants "have built farmhouses over the whole country, which are well contrived and furnished with every necessary. Inhabitants for them are sent in rotation from the cities... Thus, those who live on the farms are never ignorant of agriculture, and commit no fatal errors, such as causing a scarcity of corn. [No-one is] compelled against inclination to follow that hard course of life too long, many of them take such pleasure in it, that they ask leave to continue therein many years."² In addition to calls for a return to tradi-

1 Callenbach, Ernest: *Ecotopia*. New York: Bantam Books 1990

2 More, Thomas: *Utópia*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2017, pp. 48–49

tional agrarianism within the framework of the history of utopian thought, the early modern period also saw repeated expressions of the idealization of natural nations as a reaction to the commercial and colonising activities of the maritime powers. At the very time that indigenous nations were being driven from their land through processes of dehumanisation and murder, they were also romanticised as the children of a lost paradise, exemplified for their perceived affinity to the natural world. The resulting concept of the “noble savage” makes frequent appearance in literature as “the other”, a figure uncorrupted by civilisation and thereby symbolising the inherent good of humankind. One interesting contribution on this theme can be found in the book titled *The Southern Land*, Known by Gabriel de Foigny (1630 – 1692) a novel comprising a collection of “noteworthy journeys and discoveries”. The native inhabitants of this fictional land have red skin and are hermaphrodites, with the latter feature ensuring the unity and harmony of their non-hierarchical society which lacks both government and military structures. This work is often considered to be the first example of a comprehensive anarchist utopia.³

The philosophy of anarchism is the idea of a decentralised society founded on freedom of association and self-government, and the anarchist movement has strong connections to anti-capitalism and socialism. Modern anarchism emerged from the values of the Enlightenment and played an important part in the struggle for workers’ rights in the 19th and 20th centuries. The more moderate wings of the movement favour evolution over revolution. Green anarchism turns its attention to environmental issues and extends the idea of liberation to all forms of life. Although many green anarchists can be described as anarchoprimitives or anti-civilisational anarchists, not all of them are opposed to technology, particularly when applied as part of a sustainable economy. They see the establishment of small-scale eco-villages of several hundred inhabitants as a possible solution, arguing that societies of this size enable all members to know each other and offer mutual assistance. Despite the fact that the different categories of anarchism all offer differing ideas of the ideal society, there is no single unified utopian social vision. Many green anarchists have chosen to abandon the philosophical questions of the future of society and have instead stood up to defend the planet and fight

3 Ouředník, Patrik: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem*. Praha: Torst 2010, p. 86

for social revolution in the present day. Forming groups such as Earth First!, Root Force, Earth Liberation Front (ELF), Earth Liberation Army (ELA) and Animal Liberation Front (ALF), these anarchists actively participate in direct action against mining, the meat and dairy industry, laboratory testing on animals, genetic engineering facilities and, albeit less commonly, government institutions.⁴

The growth in eco-utopian thinking since the 1960s is clearly associated with the oil and environmental crises, with the consequences of industrial development and the burning of fossil fuels also leading many to voice their concerns. This can be seen in this period in the case of the hippies who stood up against the war in Vietnam and the rise of the consumerist way of life, calling for world peace and a return to nature. From an ecological perspective, hippies advocated natural foods and herbal remedies, valuing personal experience over the accumulation of material goods. Hippies were also known as “flower children”, a term which refers to, among others, the 1960 anti-war film *The Time Machine* based on the science fiction novel of the same name by H. G. Wells (1866 – 1946). The peace-loving tribe of the Eloi from the film can be compared to the hippies who had also found their own version of the Garden of Eden. The story is both an ecological and social dystopia, as it depicts a natural habitat without animals in which two groups of humans are portrayed as predators and prey, with the author warning of the dangers of allowing the unchecked development of social inequality.⁵

Dominance and oppression in the social sphere are reflected in the diminution and looting of the natural world. The patriarchal slave-owning societies of ancient Greece, whose philosophy forms the bedrock of Western culture together with Christianity, saw nature as of lesser value than mankind. Aristotle (384 – 322 BC) ranked all living creatures on a *scala naturae* based on their capacity for reasoning, with humans placed at the top of the hierarchy. In a frequently cited essay on the roots of the environmental crisis, the historian Lynn White (1907 – 1987) argued that the main elements of Judeo-Christian thought supported the mass exploitation of the natural world through its insistence on the superiority of man-

4 Green anarchism. https://greenpolitics.fandom.com/wiki/Green_anarchism (20. 03. 2023)

5 Wells, H. G.: *The Time Machine*. New York: Bantam Classics 1984

kind over all other forms of life on Earth.⁶ Anthropomorphism is often interpreted as the most deep-rooted form of domination. Warwick Fox (1954) notes that while Greek and Christian systems of thought saw the world as having been created for our use, the modern era went even further and proposed that the world could be remade in our image, a belief that became the driving force of the scientific and industrial revolutions.⁷ Although we are theoretically in the post-humanist era, older systems of thought still prevail in wider society, and the green shoots of environmental philosophy struggle to free themselves from the thickets of the comfortable delusions of consumerism.

Among the main lines of thinking in contemporary environmental are the concepts of deep ecology and ecofeminism. A holistic view of the world indicates the total interconnectedness of all parts of the ecosystem and emphasises the preservation of wildernesses, the reduction of the human population and the adoption of simpler lifestyles. Ecofeminism also highlights the close relationship between the oppression of women and the oppression of nature, most notably raising our awareness of the multi-faceted forms of social domination which play a substantial role in the evolution of relationships between the environment and society.⁸ As Mary Mellor (1946) has noted, the ecofeminist perspective sees the natural environment, including humankind itself, as an interlinked and mutually dependent whole.⁹ Karen Barad (1956) has also argued that “to be entangled is not simply to be intertwined with another, as in the joining of separate entities, but to lack an independent, self-contained existence. Existence is not an individual affair”.¹⁰

Vandana Shiva (1952) has called for a mutual interpersonal cooperation of small communities, an arrangement which she sees as holding the strength and capacity for change. Centralised control from above, a concept which is an inherent part of the masculine system of values, is flawed,

6 White, Lynn: *The Historical Roots of Our Ecologic Crisis*. Science, 10 March 1967, Volume 155, Number 3767. <http://inters.org/files/white1967.pdf> (20. 04. 2023)

7 Fox, Warwick: *Human Empire*. Resurgence, September / October 1997, pp. 10–12

8 Cudworth, Erika: 2005: *Developing Ecofeminist Theory. The Complexity of Difference*. London: Palgrave Macmillan 2005, pp. 3–18

9 Mellor, Mary: *Feminism and Ecology. An Introduction*. New York: New York University Press 1998, pp. 85–93

10 Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics And the Entanglement of Matter And Meaning*. Durham: Duke University Press 2007, p. 1

but non-violent revolution is possible through the conscious choice of the popular masses who refuse to consent to such a system. Non-compliance can be perceived as a rebellion against the multinational corporations which attempt to dominate our resources; indeed, the withdrawal of consent is perhaps the only means of survival for the small farmers of the Global South and, by extension, for all of us. Vandana Shiva also encourages a return to the traditional and sustainable agricultural practices of small farms, techniques which the Indian scientist and ecological activist believes is the only conceivable long-term solution to our ongoing crisis.¹¹

One of the legacies of eco-utopianism is practical communitarianism, the formation of micro-utopian communities which are intertwined with the life of the natural world. Across Europe we can find many examples of such micro-communities, some of which have functioned successfully for many years. Established on different philosophical lines including religion, esotericism or natural thinking, among the best known of these ecovillages are Dabrowka, Sieben Linden, Twelve Tribes, Damanhur, Zegg, Tamera, Hurdal, ReGen and Marinaleda. The German community of Sieben Linden produces a regular publication titled *The Eurotopia. Directory of Communities and Ecovillages in Europe* which offers a list of active European utopian communities and offers a brief description of their aims and founding philosophies. The 2020 edition features more than 600 functioning ecological communities, ecovillages and communes.¹² The attempts of these agrarian communities to exist outside of mainstream society are faced with many difficulties over the course of time, with the inability to ensure economic self-sufficiency and interpersonal conflicts emerging as the most common reasons for their collapse.

The second strand of ecological-utopian thinking is scientific-technological optimism, an approach which often applies the labels of “smart” and “green” to projects in order to attract funding from public bodies. One of the few multi-faceted practical examples of this type of thinking is the recently built New Songdo City in South Korea. Songdo was conceived in the early 21st century as a completely sustainable, high tech, smart city with extensive areas of greenery which was prepared for a car-less, pollution-free future.¹³ Nonetheless, critics have drawn attention to the high

11 Shiva, Vandana: *Demokracie země. Spravedlnost, udržitelnost a mír*. Olomouc: Broken Books 2016

12 Eurotopia. *Leben in Gemeinschaft*. <https://eurotopiaversand.de/> (accessed 23. 04. 2023)

levels of surveillance to which inhabitants of the city are subject and the anonymity of the urban environment which evokes a sense of alienation among local citizens. It is also apparent that one of the greatest dangers of smart city planning is social segregation. In contrast to the socialist utopian town planning of the twentieth century, these projects are conceptualised, planned and constructed by the private sector; as a result, profit is the priority, and these towns will only be accessible to individuals who meet specific income criteria.¹⁴

Yet how can we ensure the planning of a sustainable future which takes into account the differing conditions in individual countries and discrepancies in income and opportunities, but which still guarantees freedom of choice? The urgent need for radical change in the political and social system is already blindingly obvious, yet both the central planning of socialism and the capitalist system appear to have failed from an ecological point of view. The key problem is, among others, the unequal distribution of power and capital. One possible answer to this issue is the idea of change from below, and many examples of this type of public protest can be found across the world. Activism is perhaps the most substantial weapon in the struggle for the environment. Greta Thunberg (2003) has emerged as a figurehead for the environmental movement through her weekly Friday protests in front of the Swedish Parliament which inspired the formation of the international environmental movement Friday for Future. The movement has shown that non-violent public protest is the most effective means of achieving system transformation.¹⁵

The existence of climate change has been known since at least 1979 when Jule Gregory Charney (1917 – 1981) published the landmark report titled *Carbon Dioxide and Climate: A Scientific Assessment* which predicted a global temperature increase of between 1.5 and 4.5 °C unless CO₂ emissions into the atmosphere were reduced. Since then, the issue has been discussed at length, but almost no concrete steps have been taken to deal with the situation. Instead of a reduction, CO₂ emissions have risen

13 Overstreet, Kaley: Building a City from Scratch: The Story of Songdo, Korea. <https://www.archdaily.com/962924/building-a-city-from-scratch-the-story-of-songdo-korea> (08. 12. 2022)

14 Keeton, Rachel: When Smart Cities are Stupid. <http://www.newtowninstitute.org/spip.php?article1078> (12. 01. 2023)

15 How to strike. <https://fridaysforfuture.org/take-action/how-to-strike/> (25. 01. 2023)

year on year. Governments are under the powerful influence of multinational corporations whose only aim is to maximise profits. Similarly, few governments are capable of seeing beyond the horizon of the next election, with the desire to retain office resulting in an unwillingness to introduce any unpopular solutions.¹⁶ However, the problem also resides in the people themselves. Yet we too simply do not want to give up the convenience of our lifestyles, and we are also incapable of seeing beyond our own immediate futures. Who will be affected by the impacts of climate change? Our children? Our children's children? From the current perspective, the answer is yes. The question of the immediate future from which we are distancing ourselves also results in our conscious and deliberate ignorance towards the problems which the Global South is already facing. Individual actions such as recycling or the consumption of organic products have only a minimal impact, and it is important to bear in mind that the availability of higher quality food and clothing is itself an elitist phenomenon, a luxury which many poorer families are unable to afford. Similarly, the idea of choice is often illusory; many products which claim to be ecological are in fact produced by predatory multinational corporations along the lines of carefully prepared marketing approaches known as "greenwashing".¹⁷

What is in fact required is a fundamental change to the socio-economic system of capitalism, the ideology that functions on the principle of continual growth and increasing inequality and feeds on the destructive activities of expropriation and the exploitation of resources. It is essential to overcome the framework of free market thinking and address the political questions of power and how it should be distributed. But on what basis should society be changed? Is revolution inevitable or can we rely instead on gradual evolutionary change which could cost us valuable time? These issues have long been the subject of heated discussion, but little progress has been made and no real change has been enacted. There is an urgent need for examples and plans that can be fulfilled. Can utopias save us? Where do we draw the line between utopia and potential realities? What role can artists play in planning the future?

16 Rich, Nathaniel: *Jak ztratit Zemi. Dějiny včerejška*. Brno: Host 2020

17 Hartmann, Kathrin: *Zelené klamstvo*. Bratislava: Premedia 2020

The end of modernism appears to mean the end of great utopias. Postmodernism refutes modernism, the approach which attempts to determine absolute truths and great ideas, a movement which was itself seen as either a social utopia or a social revolution. Art movements in general can be characterised as the abandonment of a single utopian model and the subsequent transition to a wide range of experimentation. As Suzi Gablik (1934 – 2022) wrote in her 1993 essay *The Ecological Imperative: Making Art as if the World Mattered*, “Modernism was the art of the industrial era. Stylistic problems fascinating to modernists were linked to a view of the world based on egocentric individualism which I believe is now changing. As we move into the ecological age, the world is becoming a place of global interdependence and interconnection”.¹⁸

Constant increases in the interconnectedness and complexity of life seems to be a common feature across all spheres of life in the 21st century. Postmodernism can be understood as a state of radical plurality which rejects the idea of a extreme thought that is the sole means of our salvation, advocating instead the utopia of diversity. This aspect, a fundamental precondition of society, has become an accepted reality, one which is an intrinsic component of true democracy. One of the topics addressed by Fredric Jameson (1934) in his 1991 book *Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism*, Fredric Jameson (1934) is the specific issue of utopianism in relation to postmodernism. Conventional wisdom suggests that postmodernism represents the death of an ideology which is at odds with post-industrial society. Despite this, however, we can see a resurgence of utopianism albeit in the divergent micropolitical and social contexts of race, ethnicity, sexuality and ecology.¹⁹

Joseph Beuys (1921 – 1986), one of the most influential artists of the 20th century, believed that art should be the means of realising social utopias. His art was founded on political activism and environmental concerns in which he worked with symbolic, often natural materials such as felt, fat and wax. One of his most renowned projects is undoubtedly *7000 Oaks* which he introduced under the auspices of *dokumenta 7* in Kassel, Germany in 1982. For Beuys, the act of planting trees was not only of importance

18 Gablik, Suzi: *The Ecological Imperative: Making Art as if the World Mattered*. In: *Michigan Quarterly Review*, 1993, p. 231

19 Balúnová, Katarína; Benická, Lucia (ed): *Utopus ČSR + Čas pre nové utópie (?) / Time for new utopia (?)*, Spišská Nová Ves: Galéria umelcov Spiša 2017, pp. 11–17

from a biospheric perspective but primarily through its persistent capacity to raise ecological awareness “because we shall never stop planting”.²⁰ The artist also stated that “once the tree has established itself, it’s just nature. A tree full of chirping birds with the wind blowing through it... music! This is Sculpture that reaches far into the future”.²¹

Of course, Beuys was not alone in advocating tree planting in this period. A powerful figure in this respect was the social, environmental and political activist Wangarĩ Muta Maathai (1940 – 2011) who founded the *Green Belt Movement* in 1977 with the aim of planting trees in Kenya and helping to alleviate poverty. Her activity explicitly linked the deteriorating natural environment with poverty and conflict, and her organisation has to date planted more than 51 million trees in Kenya.²² The issues of global inequality, hunger and environmental concerns are also reflected in the 1982 work *Wheatfield – A Confrontation* by the American conceptual artist (with Hungarian roots) Agnes Denes. The sowing and harvesting of wheat on a lucrative plot of land in downtown Manhattan formed a powerful paradox and evoked questions about the true value of land.²³

In his 2003 essay titled *The Land* Hans Ulrich Obrist (1968) stressed the importance of interaction of art and everyday social realities. One example of this is the project by Rirkrit Tiravanija (1961) which consisted of the purchase of a plot of land which would then become the property of no-one, serving instead as an artistic hub for the cultivation of places for social activism.²⁴ Similarly, in his 2003 text *Ecoaesthetics: Art Beyond Art: A Manifesto for the 21st Century* Rasheed Araeen (1935) calls for art to be freed from “the prison of facile irony (Baudrillard), from the regimes of representation (Ranciere/ Deleuze), in order to become a continuous movement in life’s natural processes”.²⁵

20 Cooke, Lynne: 7000 Oaks. <http://web.mit.edu/allanmc/www/cookebeuys.pdf> (13. 12. 2022)

21 Jacobs, Bel: Why planting a tree is a radical act. <https://www.bbc.com/culture/article/20210618-joseph-beuys-the-original-eco-activist> (13. 11. 2022)

22 The Green Belt Movement <http://www.greenbeltmovement.org/> (25. 11. 2022)

23 Denes, Agnes: Wheatfield – A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan. <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html> (12. 04. 2023)

24 Noble, Richard (ed.): *Utopias. Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery 2009, pp. 169–171

25 Araeen, Rasheed: *Ecoaesthetics: Art Beyond Art: A Manifesto for the 21st Century*. https://s3-ap-southeast-1.amazonaws.com/qi-media-singapore/_source/ideas_documents/ecoaesthetics.pdf (18. 01. 2022)



Z inštalácie výstavy / From the exhibition installation;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023

Ecological-utopian themes in the form of social, urban-architectural, regenerative and technological projects can be found in the work of many international artists such as Betsy Damon, Tacita Dean, Olafur Eliasson, Dan Graham, Helen a Newton Harrison, Natalie Jeremijenko, Mary Mattingly, Nils Norman, Aviva Rahmani, Tomás Saraceno, Bonnie Ora Sherk, Sarah Sze, Mierle Laderman Ukeles and Héctor Zamora.

**PROFILY
AUTOROV**

**PROFILES
OF ARTISTS**



Barbara Benish: Hunger Stones (štúdiá / study); 2022;
digitálna fotografia / digital photography; 30 x 40 cm

Barbara Benish (CZ/USA)
Zdena Kolečková (CZ)
Silvia Krupinská (SK/UK)
Elena Martí Manzanares (ES)
Agáta Marzecová (SK/EE)
Lucie Mičíková (CZ)
Kristyna a Marek Milde (CZ/USA)
Dagmar Šubrtová (CZ)
Magda Tothova (SK/DE)
Edita Voľoščuková (SK)
Monika Germuška Vrancová (SK)



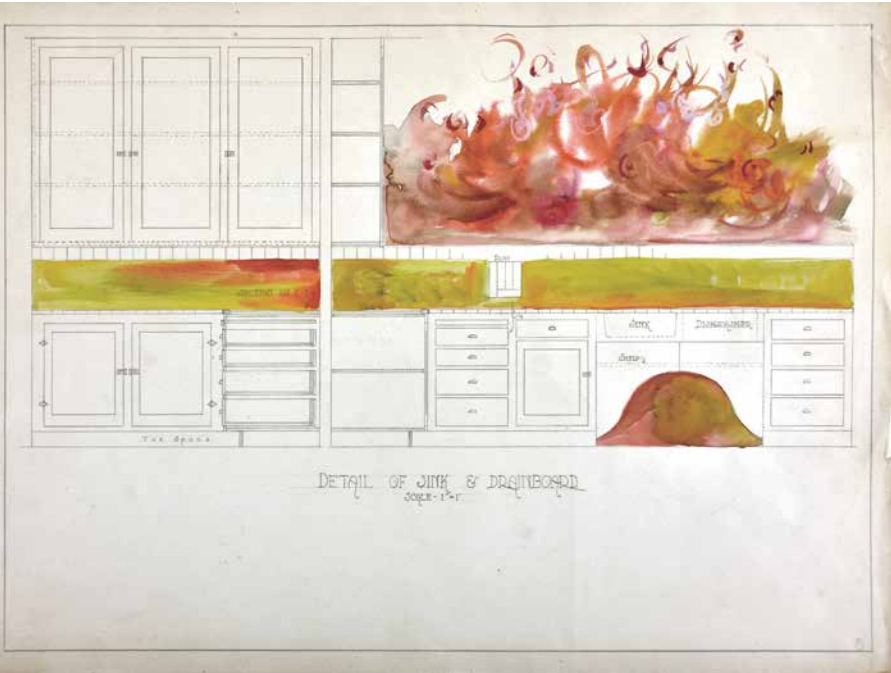
Climate House (Fire) I. - III.; 2021; akvarel na modrotlačovom papieri /
watercolor on blueprint paper; 35,6 x 50,8 cm

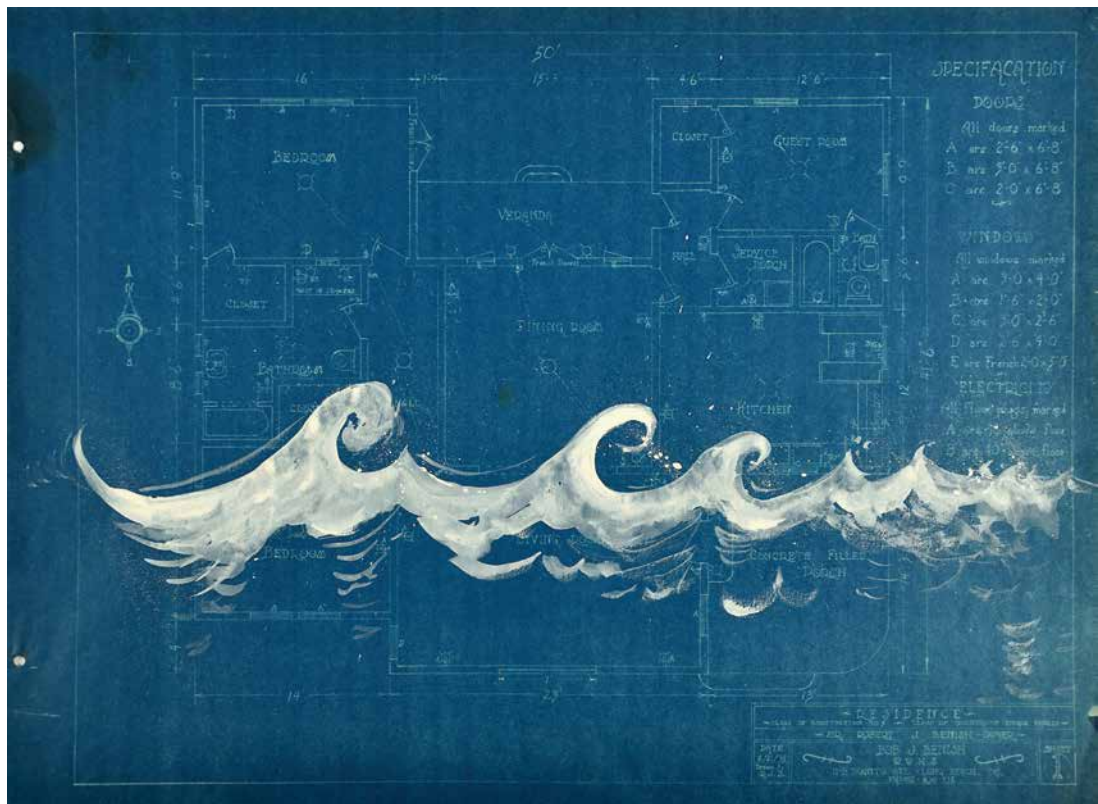
Barbara Lucilla Benish študovala etnografiu a umenie na Havajskej univerzite, maľbu na Claremont Graduate University a na Kráľovskej akadémii umenia v Štokholme. Momentálne pôsobí medzi Kaliforniou a oblasťou Južných Čiech, kde založila a vedie ekologicko-umelecké centrum ArtMill. Bola poradkyňou Environmentálneho programu OSN a členkou Výskumného centra umenia sociálnej praxe UCSC. Je spoluautorkou knihy *Forma, umenie a životné prostredie* (Form, Art & the Environment, Routledge, 2017) a *Umenie, jedlo a farmárčenie* (Art, Food and Farming, Routledge, 2021). Jej práca je zameraná na lokálnu komunitu, ekológiu a zdieľané prežívanie skúseností. Umenie vníma ako prostriedok na komunikáciu – dôležitejšie ako samotný artefakt je kontext diania okolo, to, ako dielo vzniká, s kým a kde.

Séria akvarelov na nájdených nákresoch *Climate House I. – XII.*, 2020 reflektuje kontrast pohodlia domova s realitou zničeného životného prostredia ako dôsledok rozvoja ropného priemyslu. Použité architektonické kresby vytvoril autorkin otec Robert Benish v Long Beach, Kalifornia začiatkom 30. rokov 20. storočia. Objavenie ložísk ropy v danej oblasti viedlo najprv k ekonomickému rastu, ktorý sa v priebehu niekoľkých desaťročí zmenil na celkový environmentálny a sociálny úpadok. Domy sú dnes obývané prevažne minoritnými komunitami, ktoré žijú v zdravotne nevyhovujúcom prostredí. Domov už nie je útočiskom, ale odrazom našich globálne stúpajúcich teplôt: plní sa vodou, požiarom, petrochemikáliami a chorobami.

Barbara Lucilla Benish studied ethnography and art at the University of Hawaii and painting at both Claremont Graduate University and the Royal Institute of Art in Stockholm. She is currently based between California and the region of South Bohemia where she established and runs the ArtMill ecological-artistic centre. She was an advisor to the UN Environmental Program and a member of the Social Practise Arts Research Center at UC Santa Cruz. She is the co-author of the books *Form, Art & the Environment* (Routledge, 2017) and *Art, Food and Farming* (Routledge, 2021). Her work is focused on local communities, ecology and the sharing of lived experience. She sees art as a facilitator of communication – the context of a work's surroundings, the ways in which the work emerged, with whom and where, is more important than the artwork itself.

The series of watercolours on found sketches titled *Climate House I. – XII.*, 2020 reflects upon the contrast between the comfortable home and the devastation of the living environment as a result of the development of the oil industry. The architectural sketches used in the work were created by the artist's father, Robert Benish, in Long Beach, California in the early 1930s. The discovery of oil reserves in the area initially brought economic growth to the region but led, over the course of several decades, to a total environmental and social collapse. The houses are now typically occupied by minority communities who live in conditions which are hazardous to their health. The home is no longer a safe haven but is instead a reflection of our world of rising temperatures; it is suffused with swelling waters, fires, petrochemicals and disease.





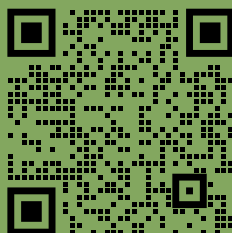
Climate House (Flood) I. – II.; 2020; akvarel na modrotlačovom papieri /
watercolor on blueprint paper; 36,8 x 51,4 cm

< Climate House (Fire) I. – III.; 2021; akvarel na modrotlačovom papieri /
watercolor on blueprint paper; 35,6 x 50,8 cm

—
Climate House (Flood) I. – II.; 2020; akvarel na modrotlačovom papieri /
watercolor on blueprint paper; 36,8 x 51,4 cm



V koži Robinsona / In Robinson's shoes; 2020; video



profil autorky /
author's profile

Zdena Kolečková je intermediálna umelkyňa pracujúca s fotografiou, maľbou, videom, inštaláciou a intervenciou do verejného priestoru. Je výraznou súčasťou ústeckého neo-konceptuálneho okruhu (s Michaelou Thelenovou, Jiřím Černickým, Pavlem Kopřivou, Pavlem Mrkusem a inými). Venuje sa témam súvisiacim s lokalitou jej rodného kraja, pričom históriu prepája so súčasnosťou v rámci osobných, či zdieľaných skúseností: dedičstvo sudetskej krajiny, ekologické a sociálne záťaž pohraničia, vzťah periférie a centra. Samostatne vystavovala v Galérii hlavného mesta Prahy, Miroslav Kraljević Gallery v Záhrebe, Arsenal Gallery v Bialystoku a Museum of Modern and Contemporary Art v Rijeke. Je profesorkou na Fakulte umení a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Vo videu *V koži Robinsona*, 2020 Zdena Kolečková nadľahčeným spôsobom reflektuje (ne)možnosť prinavrátania k tradičným hodnotám agrárnej spoločnosti. Snaha o dopestovanie obilia pre chlieb v bezprostrednej blízkosti továrni a obchodných centier sa javí ako romanticko-utopická vízia v dobe environmentálneho smútku.

Video *Sonáta o chlebu I.*, 2020 je performatívnou výpoveďou autorky o vzťahu ku krajine poznamenatej industrializáciou. Umelkyňa stojí v geste dirigenta pred uhoľnou elektrárnou v Ústí nad Labem, čím odkazuje na tretiu Beethovenovu symfóniu „hrdinská“, ktorú skladateľ napísal pri svojom pobyte v neďalekých Tepliciach. Zrná rozsypané na notovej osnove sú hrdinskou revolúciou voči bezohľadnému trhovému systému.

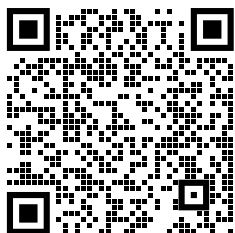
Zdena Kolečková is an intermedia artist who works with photography, paintings, video, installation and interventions in the public space. She is a notable part of the neo-conceptualist circle centred around Ústí (together with Michaela Thelenová, Jiří Černický, Pavel Kopřiva, Pavel Mrkus and others). She focuses on themes associated with the region in which she was born, drawing connections between past and present through personal or shared experiences, the legacy of the Sudetenland, the ecological and social burdens of the borderlands, the relationship between the centre and the periphery. She has been the subject of solo exhibitions at the Prague City Gallery, the Miroslav Kraljević Gallery in Zagreb, the Arsenal Gallery in Bialystok and the Museum of Modern and Contemporary Art in Rijeka. She is a professor at the Faculty of Art and Design at the University of Jan Evangelista in Ústí nad Labem.

In the video *V kůži Robinsona* [In Robinson's shoes], 2020 Zdena Kolečková reflects in a somewhat hyperbolic manner on the possibility (or otherwise) of returning to the traditional values of agrarian society. The attempt to grow wheat for bread in the close vicinity of factories and shopping centres is suggestive of a romantic-utopian vision in an era of environmental despair.

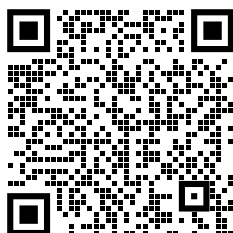
The video *Sonáta o chlebe I.* [Sonata on Bread I.], 2020 represents the artist's performative confession about the relationship to the landscape marred by industrialisation. The artist adopts the role of conductor in front of a coal power station in Ústí nad Labem, making reference to Beethoven's Third Symphony, the *Eroica*, which the composer wrote while staying in the nearby spa town of Teplice. Grains of wheat are sown across the score in a heroic revolution against the ruthless market system.



V koži Robinsona / In Robinson's shoes; 2020; video



video V koži Robinsona /
In Robinson's shoes



video Sonáta o chlebe I. /
Sonata on Bread I.



Sonáta o chlebe I. / Sonata on Bread I.; 2020; video



Z inštalácie výstavy / From the exhibition installation;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023

Silvia Krupinská študovala výtvarné umenie na Chelsea School of Art and Design v Londýne a v r. 2016 ukončila magisterské štúdium umenia a vedy na Central Saint Martins College, University of the Arts London. Prioritne pracuje s objektom a inštaláciou, pričom skúma možnosti rôznych materiálov, od papiera cez oceľ a betón až po nájdené prírodné a umelé predmety. Jej projekty zahŕňajú širší výskum prostredia ku ktorému sa vzťahujú, pričom samotný proces tvorby je rovnako dôležitý, ak nie dôležitejší ako výsledok. V posledných rokoch skúma možnosti interdisciplinárnej spolupráce umenia a vedy. Zúčastnila sa výstavy EU-Art-Network v Palazzo Albrizzi na Biennale v Benátkach 2009 a viacerých výstav a umeleckých sympózií v Rakúsku, Nemecku, Azerbajdžane a na Slovensku. Žije v Londýne.

Variabilná inštalácia *Exaruit Plantae Formae* (Sušené rastlinné formy), 2022 je priestorovým herbárom zozbieraným autorkou počas dní strávených v prírode a na vidieku juhovýchodného Anglicka a španielskej Gran Canarie. Fantastické formy a textúry miestnej flóry boli vysušené, pričom stále obsahujú pachové stopy mora a zeme, na ktorej boli nájdené a do ktorej sa vrátia. Samotný zber rastlín súvisel s precítením miesta a napojením sa na tok ročných období. Pochopenie bezprostredného okolia je zásadné pre uvedomenie si nášho vplyvu na širšie ekosystémy.

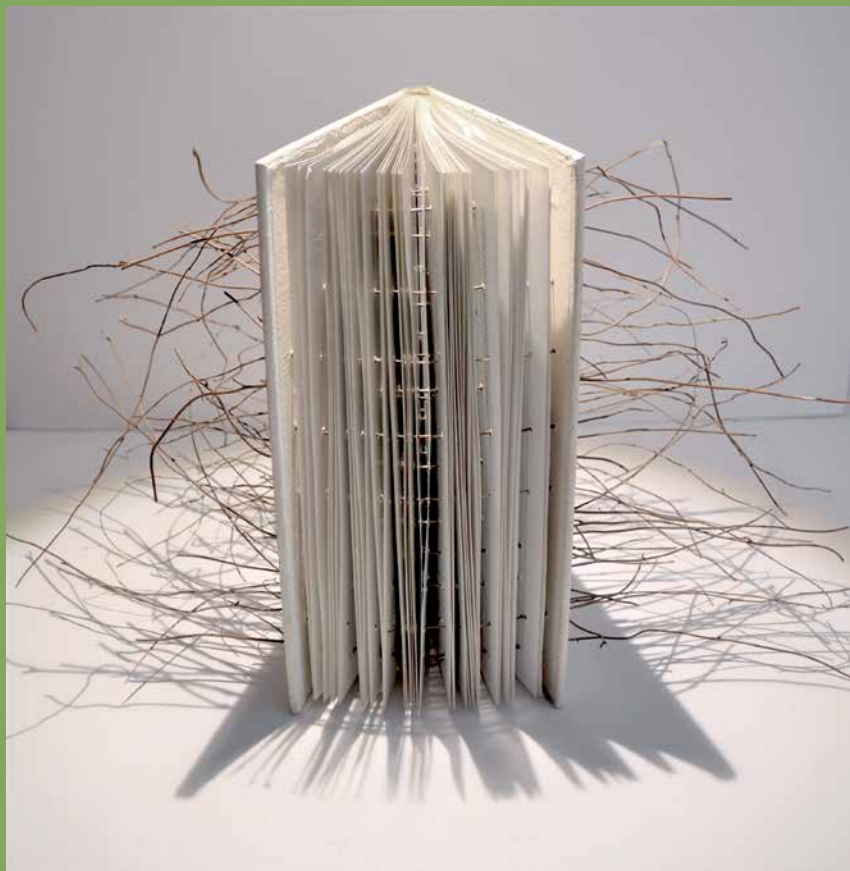
Silvia Krupinská studied fine art at the Chelsea School of Art and Design in London and completed her master's studies in art and science at the Central Saint Martins College of Art, University of the Arts in London in 2016. She primarily works with objects and installations, examining the potential of various materials from paper to steel or concrete, even including found objects, both natural and manmade. Her projects encompass a broader examination of the environment to which they relate, with the creative process itself being seen as equally important or even of greater significance than the result. In recent years she has been investigating the potential of interdisciplinary collaborations between art and science. She participated in the EU-Art-Network exhibition in the Palazzo Albrizzi at the Venice Biennale in 2009 and at numerous exhibitions and symposia in Austria, Germany, Azerbaijan and Slovakia. She lives in London.

The variable installation *Exaruit Plantae Formae* [Dried Plant Forms], 2022 is a spatial herbarium collected by the artist during her days spent roaming the countryside and villages of southeast England and Gran Canaria in Spain. The fantastical forms and textures of the local plant life were dried allowing them to retain the aromatic traces of the sea and the land in which they were found and to where they will return. The gathering of the individual plants was connected with the sense of place and the passing of the seasons. An understanding of our local environment is a crucial step in appreciating our impact on wider ecosystems.





Exaruit Plantae Formae (Dried Plant Forms); 2022;
kombinovaná technika / mixed media; variabilné rozmery / variable dimensions (OS)



Essay On Still Life; 2022; kombinovaná technika / mixed media;
21,5 x 28 x 14,2 cm; nevystavené dielo / unexhibited artwork

Pre Elenú Martí Manzanares je zásadnou témou príroda, ktorej zraniteľnosť a krehkosť sa stáva metaforou našej vlastnej existencie. Pracuje v diferentných médiách, od maľby a kresby, až po objekt a inštaláciu. Často využíva nájdené prírodné a industriálne materiály a objekty, ktoré dáva do vzájomných vzťahov, využívajúc kontrast foriem a protirečivosť významov. Študovala na Escola d'Art Maño a Escola D'Arts i Oficis Diputació v Barcelone. Vystavovala v Španielsku, Francúzsku, Nemecku, Brazílii, na Kube a v Jordánsku. V r. 2023 bola selektovaná pre účasť na VII. Biennal d'Art Plastiques Art Nostre.

V sérii diel *Essay On Still Life*, 2019 umelkyňa kombinuje nájdené objekty ekonomických kníh s prírodným materiálom – koreňmi, konármi a semenami. Výber týchto elementov odkazuje na náš vzťah k prírode v historickom plynutí času. Koreňmi ekologickej krízy je naše antropocentrické videnie sveta, ktoré bolo utvárané v rámci určitého politického a ekonomického zriadenia, kultúry a náboženstva. Knihy o financiách a manažmente sú symbolom kapitalistického systému postavenom na neustáhlom ekonomickom raste. Tento model neguje rast prírody, ktorú naopak vykorisťuje v honbe za pomyselným bohatstvom. Diela vyjadrujú deštruktívnu previazanosť prírody a ekonomiky, pričom semená dodávajú nádej k pozitívnemu obratu v budúcnosti.

Nature is the key theme of the work of Elena Martí Manzanares, with its vulnerability and fragility serving as a metaphor for our own existence. She works in different media, ranging from painting to objects and installations. She often uses found materials and objects, both industrial and natural, placing them into mutual relationships, utilising contrasting forms and contradictory meanings. She studied at the Escola d'Art Maño and the Escola D'Arts i Oficis Diputació in Barcelona. Her work has been exhibited in Spain, France, Germany, Brazil, Cuba and Jordan. In 2023 she was chosen to participate in the VII. Biennal d'Art Plastiques Art Nostre.

In a series of works titled *Essay On Still Life*, 2019 the artist combines found objects consisting of economics textbooks with natural materials such as roots, branches and seeds. The choice of these elements refers to our relationship with nature in the historical flow of time. The roots of the ecological crisis lie in our anthropological view of the world which emerged within the framework of a specific politico-economic order, culture and religion. Books on finance and management are a symbol of the capitalist system which is built in the idea of constant economic growth, a model which negates the growth of nature, predating upon it in the pursuit of imaginary wealth. The work expresses the destructive interplay of nature and economics, but the seeds offer the hope of a future change for the better.



Essay On Still Life II. (Branches); 2019;
kombinovaná technika / mixed media; 21,5 x 14,2 x 8 cm

> Elogio de la sombra; 2023; site specific; Fantastik Lab Valencia





EISCAT UHF radarová anténa, Kiruna, Švédsko / EISCAT UHF radar antenna, Kiruna, Sweden; zo série Antennae / from Antennae series; 2020; digitálna fotografia / digital photography; 90 x 120 cm

Agáta Marzecová je interdisciplinárna umelkyňa, ktorá pracuje na rozhraní vedy, ekológie a umenia. Vo svojej práci skúma ako vnímať životné prostredie novými spôsobmi, kladie si otázky o potenciáli prepojenia umenia, vedy a technológií na reimagináciu environmentálnych naratívov. Jej aktuálny umelecký projekt *Towards Atmospheric Care* spája ekofeministické princípy s problematikou vzduchu a atmosféry. Vyštudovala fotografiu na Inštitúte tvorivej fotografie v Opave a momentálne pôsobí ako pedagogička na Estónskej akadémii umenia v Tallinne. Svoje práce prezentovala na výstavách *From Aurora to Geospace* (2021, Tallinn), *Kvantové polia* (2021, Košice), *The Baltic Material Assemblies* (2018, Londýn), *The Baltic Pavilion* (2016, Benátky).

Veľkoformátové fotografie *EISCAT VHF radarová anténa, Tromsø, Nórsko* a *EISCAT UHF radarová anténa, Kiruna, Švédsko* z *Antennae series, 2020* sú súčasťou medziodbovového projektu v spolupráci s Hannou Husberg. Cez využitie audiovizuálnych záznamov a rozhovorov zameraných na vedu a jej geopolitické infraštruktúry, autorky skúmali biopoetické predstavy o arktických atmosférických javoch. Estetická fascinácia polárnou žiarou prispela k rozvoju vedeckých meraní pre klimatický a atmosférický výskum v severských regiónoch. Snímanie životného prostredia čoraz viac podlieha mierkam a materiálnym skutočnostiam, ktoré človek nedokáže vnímať. Zámerom projektu bolo skôr ako pozorovanie atmosférických javov ako takých, študovať materiálne infraštruktúry a ľudí, ktorí ich zviditeľňujú.

Agáta Marzecová is an interdisciplinary artist who works at the borders of science, ecology and art. In her work she examines the perception of living environment in novel ways, posing questions about the potential interconnection of art, science and technology in reimagining environmental narratives. Her current artistic project, *Towards Atmospheric Care*, links eco-feminist principles with the topics of air and atmosphere. She studied photography at the Institute of Creative Photography in Opava and she is currently teaching at the Estonian Academy of Arts in Tallin. Her work has been exhibited at *From Aurora to Geospace* (2021, Tallinn), *Kvantové polia* (2021, Košice), *The Baltic Material Assemblies* (2018, London) and *The Baltic Pavilion* (2016, Venice).

The large-format photography of *EISCAT VHF radarová anténa, Tromsø, Nórsko* and [*EISCAT VHF radar antenna, Tromsø, Norway*] and *EISCAT UHF radarová anténa, Kiruna, Švédsko* [*EISCAT UHF radar antenna, Kiruna, Sweden*] from the *Antennae series, 2020* are part of an interdisciplinary project which developed through a collaboration with Hanna Husberg. Using audiovisual recordings and interviews on the theme of science and its geopolitical infrastructure, the artist examines biopoetic imaginings about the atmospheric phenomena of the Arctic. Aesthetic fascination with the Northern Lights has contributed to the development of scientific monitoring of the climactic and atmospheric research in the Nordic regions. The perception of the natural environment is increasingly a matter of measurement scales and material conditions which can no longer be sensed by humans. Instead of merely observe the atmospheric phenomena as such, the aim of the project was to study the material infrastructure and the people who make them visible.



EISCAT VHF radarová anténa, Tromsø, Nórsko / EISCAT VHF radar antenna, Tromsø, Norway; zo série Antennae / from Antennae series; 2020; digitálna fotografia / digital photography; 90 x 120 cm

- > EISCAT infraštruktúra / EISCAT infrastructure; zo série Antennae / from Antennae series; 2020; digitálna fotografia / digital photography; nevystavené dielo / unexhibited artwork





Praskliny / Cracks; 2020 – 2023; papierová koláž na plátne / paper collage on canvas;
50 x 40 cm; z inštalácie výstavy / from the exhibition installation;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023

Lucie Svoboda Mičíková je absolventkou Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave v Ateliéri IN Ilony Németh, Intermédiá a multimédiá. Vo svojej tvorbe využíva médium maľby, koláže, aj priestorovej inštalácie. Absolvovala niekoľko zahraničných rezidií (MuseumsQuartier, Viedeň) a zúčastnila sa mnohých samostatných a skupinových výstav (ChertLüdde v Berlíne, Galerie Schloss Wiespach v Halleine). Je finalistkou Ceny kritiky za mladú maľbu za rok 2016, Ceny Oskára Čepana za rok 2018 a laureátkou Ceny Jindřicha Chalupeckého za rok 2021 ako členka skupiny björnson.

Séria papierových koláží na plátne s názvom *Praskliny*, 2023 nadväzuje na predchádzajúcu tvorbu autorky, kde pracuje s nájdeným materiálom v ekologicko-utopickom kontexte. Diela vznikajú dlhodobou sústredenou prácou, často inšpirovanou literárnym námetom v kombinácii s konkrétnymi prežitými skúsenosťami. Priamym podnetom pre sériu prezentovaných koláží sa stali fotografie z autorkinej záhrady a jej prýchádzok vo voľnej prírode, rovnako ako fiktívne literárne príbehy. Štruktúra diel vychádza z prasklín spôsobených vysychaním pôdy a odkazuje na čoraz alarmujúcejšie dôsledky globálneho otepľovania. Zelené výhonky sa stávajú symbolom alternatívnych naratívov, otvory v pôde môžu byť čítané aj ako brány do tajomných, imaginatívnych svetov pod zemou.

Lucie Svoboda Mičíková is a graduate of the Studio IN Intermedia and Multimedia under Ilona Németh at the Academy of Fine Art and Design in Bratislava. Her work employs the media of painting, collage and also spatial installations. She has completed residencies abroad (MuseumsQuartier, Vienna) and has participated in several solo and group exhibitions (ChertLüdde in Berlin, Galerie Schloss Wiespach in Hallein). She has been a finalist in the Critics' Award for Young Painters in 2016, the Oskár Čepan Award in 2018 and was a laureate of the Jindřich Chalupecký Award in 2021 as a member of the björnson group.

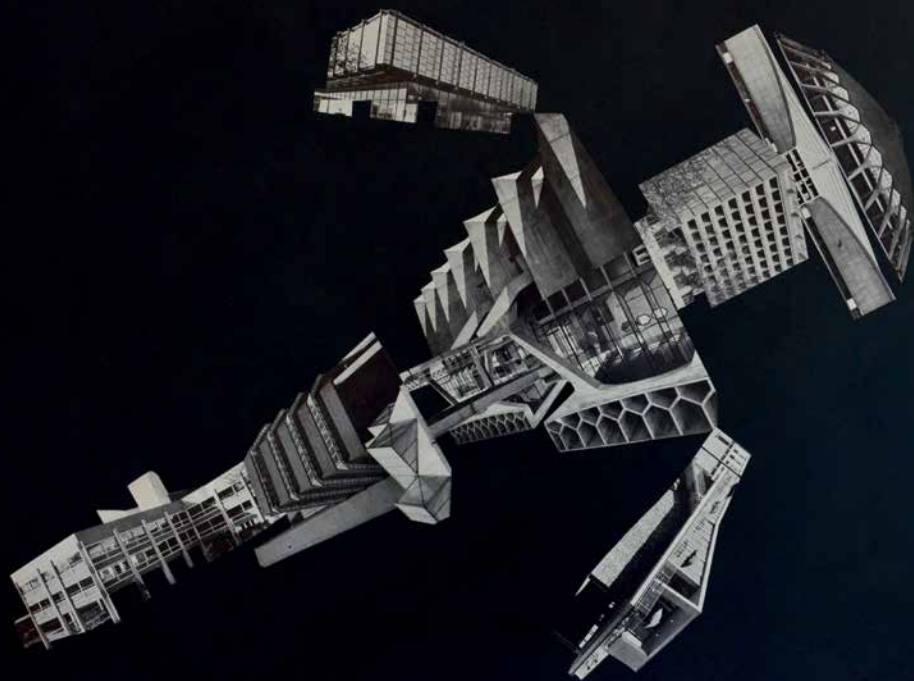
The series of paper collages on canvas titled *Praskliny* [Cracks], 2023 builds upon the artist's earlier work in which she worked with found materials in an ecological-utopian context. The works emerge over extensive periods of concentrated work, often inspired by literary scenes in combination with specific lived experiences. The direct inspiration for the series of collages were photographs from the artist's garden and her walks in the open countryside, together with fictional literary narratives. The structure of the works is based on the cracks which appear in dried soil and refers to the increasingly alarming consequences of global warming. The green shoots serve as a symbol of alternative narratives, while the openings in the land can be read as gateways to a secret, imaginary world lying beneath the ground.



Stromové mestá / Tree cities; 2016; koláž a kresba na papieri / collage and drawing on paper; Galerie Kritiků, Praha / Prague



Model na pizza krabici / Model on pizza box; 2012; kombinovaná technika / mixed media; 38 x 32 x 32 cm; nevystavené dielo / unexhibited work



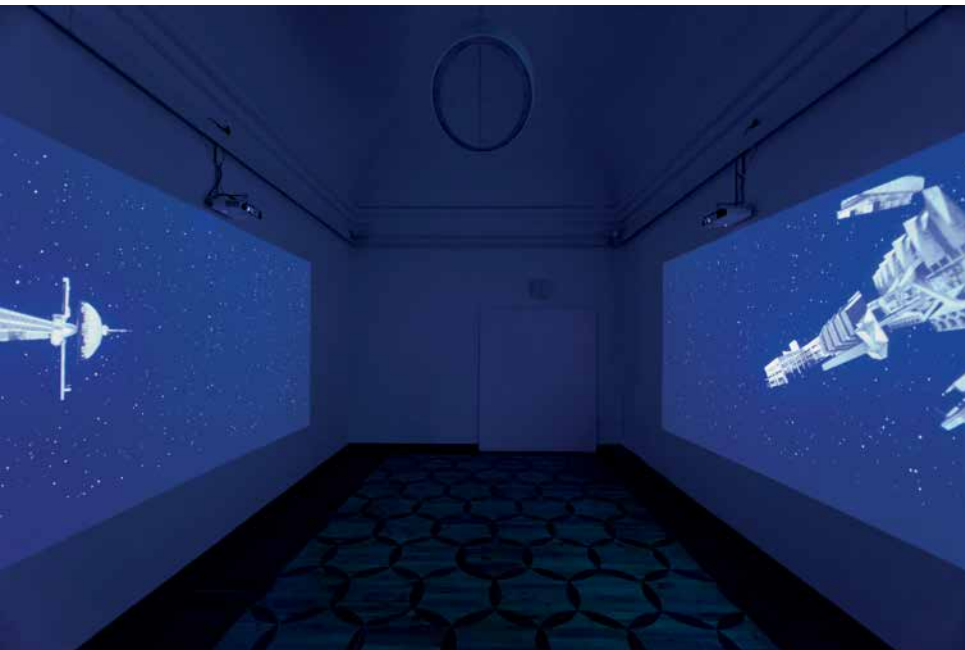
Alienators; 2019; fotokoláž na oxidovanom hliníku / photo collage on oxidized aluminum; 81,3 x 104 cm; nevystavené dielo / unexhibited artwork

Kristyna a Marek Milde, umelecké duo pôsobiace v New Yorku, sa vo svojej tvorbe programovo venujú environmentálnym témam, pričom poukazujú na odcudzenie sa človeka prírodnému svetu. Prostredníctvom umenia vo verejnom priestore sa zapájajú do spoločenského diania, skúmajú ľudské správanie a vyzývajú diváka na aktívnu spoluúčasť. V roku 2007 obaja úspešne obhájili magisterský titul na Queens College v New Yorku. Vystavujú na medzinárodnej úrovni vrátane inštitúcií ako MoMA a Queens Museum v New Yorku, Centrum súčasného umenia DOX, Futura a Meet Factory v Prahe. V súčasnosti pripravujú samostatnú výstavu pre Kunsthalle Praha, ktorá bude otvorená na jar 2024.

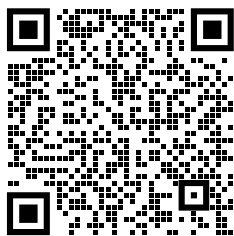
Videoanimácia *Alienators, 2023* je vstupom do utopicko-dystopického vesmírneho priestoru zaplneného lietajúcimi imaginatívnymi družicami a kozmickými loďami, vytvorenými formou digitálnej koláže z fotografií modernistickej architektúry. Autori satiricky prehodnocujú minulosť a budúcnosť funkcionalistických stavieb a ich vplyv na mestský priestor. Častá necitlivosť projektantov voči ekologickým a historickým kontextom miesta spôsobila narušenie krehkých sietí spoločenských aj mimoludských vzťahov. Habitat, urbánne prostredie, či obytný blok sa stáva nosnou konštrukciou pre diferentné naratívy. Ako by vyzeralo možné presídlenie našej civilizácie na iné planéty? Obdobie moderny bolo presiaknuté vesmírnym optimizmom, ktorý sa ani po niekoľkých desaťročiach nenaplnil.

The work of Kristyna and Marek Milde, an artistic duo based in New York, is focuses on environmental themes which draw attention to mankind's alienation from the natural world. They employ art in public spaces to address contemporary issues, examining human behaviour and encouraging the viewer to become actively involved. In 2007 the duo successfully completed their master's studies at Queens College in New York. The have exhibited their work internationally, including exhibitions at such institutions as MoMA and Queens Museum in New York and the DOX Centre of Contemporary Art, Futura and Meet Factory in Prague. They are currently preparing a solo exhibition for Kunsthalle Prague which will open in the Spring of 2024.

The video animation *Alienators, 2023* draws us into a utopian-dystopian universe filled with flying imaginary satellites and cosmic starships created in the form of a digital collage with photographs of modernist architecture. The artists offer a satirical re-evaluation of the past and future of functionalist buildings and their influence on the urban space. The frequent insensitivity of developers to the ecological and historical context of urban spaces results in a disruption to the fragile network of social and non-human relationships. Habitat, the urban environment or apartment blocks become crucial structures for the development of different narratives. How would the possible establishment of our civilization on other planets actually look like? The modernist era was suffused with an optimism about space which still remains unrealised several decades later.



Alienators; 2023; video projekcia v Galérii umelcov Spiša /
videoprojection in the Gallery of Spiš Artists



video Alienators

- > Carpatorium, Lost and Found Gardens of Manhattan;
2021; zachránené vyhodené domáce rastliny, koberec /
rescued discarded house plants, carpet; site specific;
MoCA Westport





Zelená žena / Green Woman; 2009; digitálna fotografia / digital photography; 34 x 50 cm

Dagmar Šubrtová v r. 2000 absolvovala Vysokú školu umeleckopriemyselnú v Prahe, pod vedením Kurta Gebauera. V ateliéri potom pôsobila do r. 2013 ako asistentka. Od r. 1992 aktívne vystavuje doma aj v zahraničí. Umeleckú tvorbu v diferentných médiách prepája s odborným výskumom ekologických záťaží a možnosťami regenerácie krajiny. Je spoluautorkou knihy *Sprievodca: Súčasné umelecké diela v krajine* (s R. Schmelzovou a R. Mikulášom, Academia, 2014). Popri umeleckej profesii sa venuje aj tematickým kurátorským projektom.

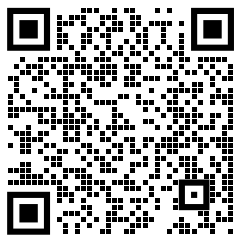
Digitálna fotografia *Zelená žena*, 2009 je autoportrétom, v ktorom hľadá prepojenie s prírodou na mentálnej aj fyzickej úrovni. Naše bytie vo svete je intra-akciou, nemožno existovať oddelene od toho, čo nás obklopuje. Energia kolujúca vo víre cyklického času naberá nuansy aktuálnych, minulých, aj budúcich svetov. Digitálna fotografia zo série *Nová divočina*, 2009 a videoanimácia z termosnímkov *Tajný oheň*, 2007 – 2023 zachytáva prírodu, ktorá sa na pohľad chaoticky, avšak v symetrii znevýhodneného ekosystému, udomácnila na haldách hlušiny. Krajina okolia mestečka Duchcov, odkiaľ umelkyňa pochádza, rovnako ako Kladensko, je silne poznačené ťažbou nerastných surovín. Fascinácia schopnosťou prírody v samoliečiteľský proces vedie autorku k mapovaniu tzv. novej divočiny, ktorá môže byť našou lepšou budúcnosťou v rámci početných dystopických scenárov.

Dagmar Šubrtová studied under Kurt Gebauer at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, graduating in 2000, and she worked there as an assistant until 2013. Since 1992 she has actively exhibited her work both in the Czech Republic and abroad. Her artworks in various media are connected with her academic research into ecological burdens and the possibility of regenerating landscapes. She is the co-author of the book *Sprievodca: Súčasné umelecké diela v krajine* [Guidebook: Contemporary Works of Art in Landscape] (with R. Schmelzovou and R. Mikulášom, Academia, 2014). In addition to her artistic career, she also focuses on thematic curatorial projects.

The digital photograph *Zelená žena* [Green Woman], 2009 is a self-portrait of the artist in which she seeks out a connection with nature either on a mental or a physical level. Our being in the world is an intra-action, our existence is inseparable from that which surrounds us. The energy which circulates in the vortex of time gathers the nuances of the worlds of the present, the past and the future. The Digital photography from the series titled *Nová divočina* [New Wilderness], 2009 and the video animation from a thermal camera *Tajný oheň* [Secret fire], 2007 – 2023 capture the nature that has established itself, chaotically but with the symmetry of a disadvantaged ecosystem, on the slopes of a slagheap. The landscape around the small town of Duchcov, the artist's birthplace, like that of Kladno, is deeply scarred by the extraction of the region's mineral resources. A fascination with the self-healing properties of nature led the artist to map the so-called "new wilderness" that might represent a better future for us in the scope of countless dystopian scenarios.



Tajný oheň / Secret fire; 2007; termosnímký kladenských hald / thermal images of Kladno heaps; video animácia / video animation



video Tajný oheň, 2007 /
Secret fire, 2007

- > Nestarnúce stromy / Forever young trees; 2017;
železo / iron; realizácia v exteriéri / exterior realization;
Vojtěšská Huť, Kladno, Česká republika / Czech republic





A.R. is not invited; 2013 – 2015; video HD 16:9, 25 min;
nevystavené dielo / unexhibited artwork

Magda Tothova rozvíja svoju umeleckú prax v rôznych disciplínach, od videoartu a inštalácií až po oblasť performance. Zaujíma sa o žáner science fiction, pričom sa zameriava na opakujúce sa konflikty medzi rôznymi spoločenskými koncepciami a kolektívnymi nádejami. V r. 2000 – 2005 študovala fotografiu na University of Applied Arts, Vienna u prof. Gabriele Rothemann. Vystavovala v Európe a Spojených štátoch vrátane The Renaissance Society Chicago, Tate Modern Londýn, The Kitchen New York, Austrian Cultural Forum New York, Kibla Portal Maribor, Volkskundemuseum Viedeň, Microscope Gallery New York, HDLU Záhreb a Federico Bianchi Contemporary Art Miláno. Žije v Berlíne.

Prezentované video *Ele*, 2012 vzniklo v spolupráci s umelcami Ben Seymour (text) a Paul Philipp Heinze (zvuk). Je fiktívnym príbehom dystopickej budúcnosti a odohráva sa formou dialógu dvoch postáv, ktoré poznajú život na Zemi len z rozprávania predkov. Pomalé plynutie obrazu v nostalgickom priestore pripomínajúcom dom bábik kontrastuje s tragickosťou výpovede postáv.

B: „Nevtedeli sme zistiť, odkiaľ sú. Hovorili niečo o svojich predkoch, ktorí zotročili prírodu a to ich uzavrelo pod zemou. Došlo k akejsi katastrofe, ktorá spôsobila obrovskú devastáciu... a škody boli nezvratné. Potom sa zdalo, že tí, čo prežili, odmietajú obnoviť staré mocenské štruktúry, na ktoré si vôbec nepamätali. Jediné, čo si pamätali, bolo, že starý systém bol násilný, deštruktívny a spôsobil smrť ich vonkajšieho priestoru.“

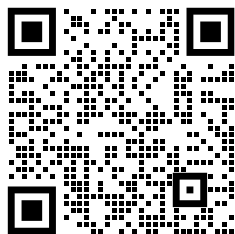
Magda Tothova developed her artistic practice in numerous disciplines ranging from video art and installations to performance art. Her interests include the genre of science fiction in which she examines recurrent conflicts between various social concepts and collective hopes. From 2000 to 2005 she studied photography under prof. Gabriele Rothemann at the University of Applied Arts, Vienna. Her work has been exhibited in Europe and in the United States at The Renaissance Society in Chicago, Tate Modern in London, The Kitchen in New York, the Austrian Cultural Forum in New York, Kibla Portal in Maribor, Volkskundemuseum in Vienna, the Microscope Gallery in New York, HDLU in Zagreb and Federico Bianchi Contemporary Art in Milan. She lives in Berlin.

The presented video titled *Ele*, 2012 emerged through a collaboration with the artists Ben Seymour (text) and Paul Philipp Heinze (sound). The work is the fictitious narrative of a dystopian future and plays out in the form of a dialogue between two characters who are only aware of life on Earth through the stories of their ancestors. The slow flow of images in a nostalgic space which is reminiscent of a dollhouse contrasts with the tragic nature of the characters' accounts.

B: “We couldn't really figure out where they were from. They said something about their ancestors, who enslaved nature and that's what confined them below the ground. There was kind of a catastrophe, which caused a huge devastation... and the damage was irreversible. After that those who survived seemed to refuse rebuilding the old power structures which they couldn't recollect at all. The only thing they could remember was that the old system was violent, destructive and it caused the death of their outer space.”



Ele; 2012; HD video; 14 min; z inštalácie výstavy / from the exhibition installation;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023



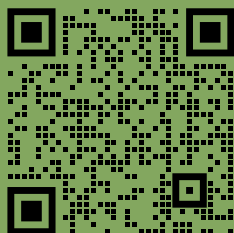
video Ele

> Welcome to the black cube; 2009; site specific;
Christinger Contemporary, Zürich





Z inštalácie výstavy / From the exhibition installation;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023



3D prehliadka výstavy Laboratórium
v Galérii umelcov Spiša /
3D exhibition Laboratorium
in the Gallery of Spiš Artists; 2022

Edita Vološčuková je intermediálnou umelkyňou, ktorú zaujíma vzťah medzi vedou a umením. V r. 1988 – 2016 pracovala ako odborná asistentka na Katedre výtvarnej výchovy a umenia na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove. Je členkou Umeleckého združenia C+S so sídlom v Košiciach a členkou Slovenskej výtvarnej únie. Absolvovala množstvo plenérov, teoretických sympózií, samostatných a kolektívnych výstav doma aj v zahraničí (Poľsko, Taliansko, Veľká Británia, Nemecko a iné). Je laureátkou medzinárodného Trienále akvarelu 1999 a 2013 v Lučenci, držiteľkou Ceny prezidenta mesta Nowy Sącz, Poľsko, 2003 a držiteľkou Pochvalného uznania Galérie v Miškolci za medzinárodný projekt Trojhraňičie.

V prezentovaných objektoch *Heterotopický priestor I. – III., Záhrada, Geomorfologický relikt* a *Reliktný areál*, vychádza z pojmu heterotópie, ktorý vypracoval filozof Michel Foucault. Heterotopické miesta sú určitými kultúrnymi, inštitucionálnymi a diskurzívnymi priestormi inakosti, ktoré sú rušivé, nezlučiteľné, ale aj transformujúce. Sú miestom zániku, ktorý ponúka možnosti rozvíjania nových ideálov spoločnosti. Autorka z rozličného nájdeneho materiálu (kamene, piesok, výliatky s odtlačkami rastlín a živočíchov, antické úlomky, figúrky, počítačové súčiatky a iné) vytvorila architektonické krajiny, ktoré spolu so živými rastlinami uzavrela v sklenených kupolovitých nádobách. Tieto modely nového a predsa nostalgického sveta sú vysporiadaním sa s alarmujúcimi environmentálnymi skutočnosťami súčasnosti.

Edita Vološčuková is an intermedia artist who is interested in the relationship between art and science. From 1988 to 2016 she worked as an assistant professor at the Department of Art Education and Art at the Faculty of Arts at the University of Prešov in Prešov. She is a member of the C+S Art Collective based in Košice and the Slovak Union of Visual Arts. She has participated in numerous plein-air, theoretical symposia, solo and group exhibitions both in Slovakia and abroad (Poland, Italy, the United Kingdom, Germany and others). She was a laureate of the International Watercolour Triennial in 1999 and in Lučenec in 2013, a recipient of the President of the Town of Nowy Sącz, Poland in 2003 and received a Commendation from the Miskolc Gallery for the international project titled Trojhraňičie.

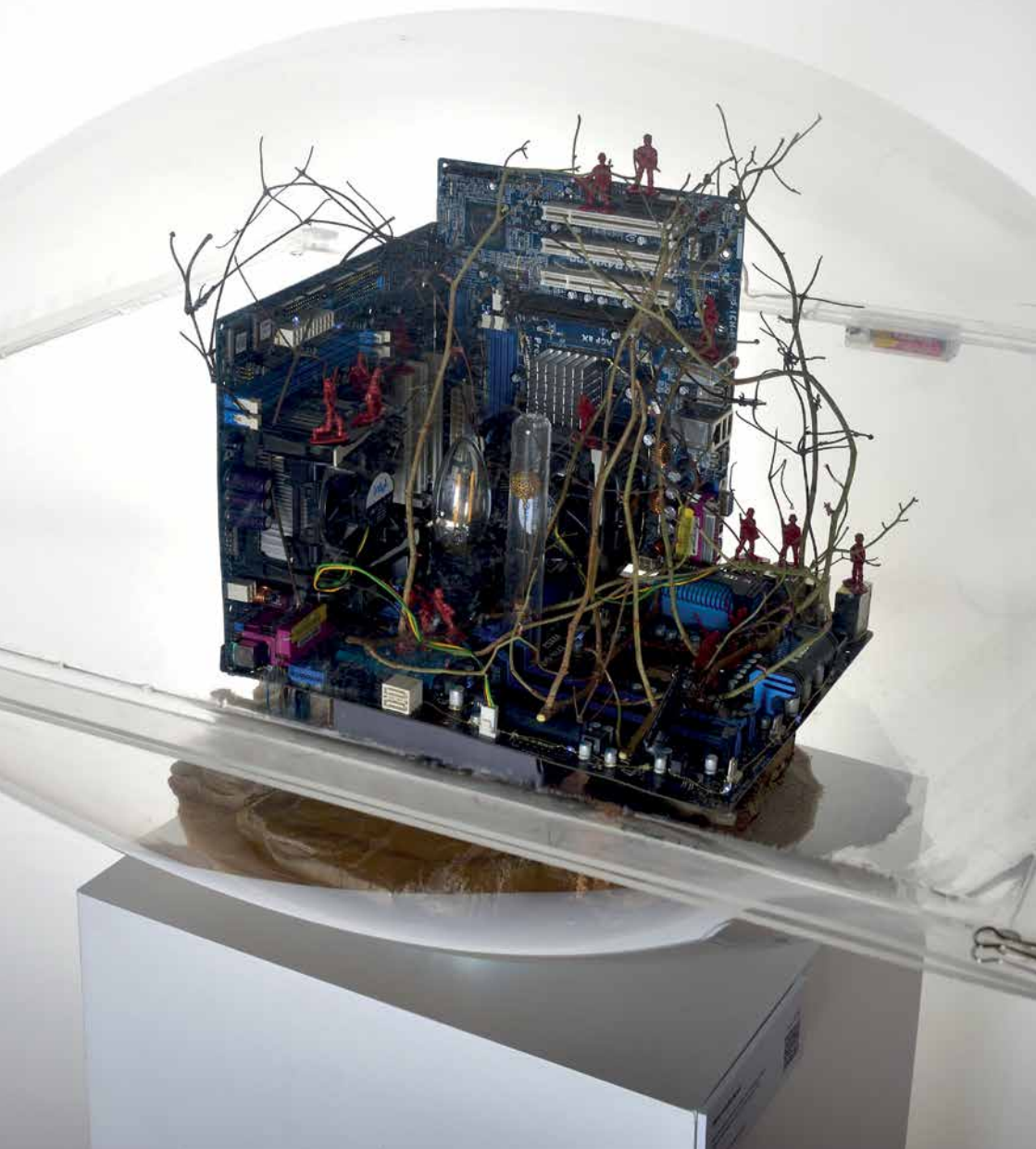
The presented objects titled *Heterotopický priestor I. – III.* [Heterotopic Space I. – III.], *Záhrada* [Garden], *Geomorfologický relikt* [Geomorphological Relic] and *Reliktný areál* [Relic Area] are based on the concept of heterotopy developed by the philosopher Michel Foucault. Heterotopic spaces are specific cultural, institutional and discursive spaces of otherness which are disruptive, discordant but also transformative. They are sites of dissolution which offer the possibility of the revitalisation of novel social thinking. The artist uses various found materials (stones, sand, casts of animal prints and plants, ancient fragments, figures, computer components and others) to form architektonic landscapes which are enclosed together with living plants in domed containers. These models of worlds which are simultaneously new and nostalgic confront the alarming environmental circumstances of the present day.



Heterotopický priestor I. (Záhrada) / Heterotopic space I. (Garden); 2023;
kombinovaná technika / mixed media; 80 x 80 x 60 cm; z inštalácie výstavy /
from the exhibition installation; Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023



Edita Vološčuková pri inštalácii výstavy / during the installation of the exhibition;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023



Heterotopický priestor III. (Reliktný areál) / Heterotopic space III. (Relic area); 2023;
kombinovaná technika / mixed media; 80 x 80 x 60 cm



Planting projection; 2021; akryl na plátne / acrylic on canvas; 150 x 150 cm

Monika Germuška Vrancová v r. 2012 ukončila magisterské štúdium na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach, kde momentálne pokračuje na doktorandskom štúdiu pod vedením prof. Petra Rónaia. Pracuje prioritne v médiu maľby, inštalácie a objektu. Hlavnou témou jej tvorby je environmentálna kríza a následné utopické hľadanie nového habitatu vo vesmírnom priestore. V r. 2021 bola finalistkou Strabag Artaward, Viedeň a finalistkou Nadácie Novum, Bratislava. V r. 2013, 2015, 2019 a 2020 bola finalistkou ceny Maľba roka Nadácie VÚB.

Prezentovaná séria maľieb je v tematickej a formálnej línii autorkinho dlhoročného výskumu otázok súvisiacich s budúcnosťou našej planéty. Abstrahovaná krajina je výsrahou ekologickej katastrofy a zároveň príslubom nových možností života za hranicami poznaného. Navracajúce sa symboly ako lebka a dom sú osciláciou medzi smrťou a znovuzrodením. Nakoľko nám iné svety ponúknu útočisko?

Malé betónové objekty, 2022 sú záznamom pomínutelnosti prírodných materiálov, čím sa stávajú variáciou čiernej skrinky. Transformácia formy počas pracovného procesu je transkripciou prepojenia ľudskej činnosti a prírody, snaha o „večnú“ konzerváciu je však dopredu odsúdená na zánik.

Monika Germuška Vrancová completed her master's studies at the Faculty of Arts in the Technical University of Košice in 2012, and she now continuing her doctoral studies at the same institution under prof. Peter Rónai. She works primarily in the media of painting, installation and objects. The main theme of her work is the environmental crisis and the consequent utopian search for new habitats in the universe. In 2021 she was a finalist in both the Strabag Artaward, Vienna and the Nadácie Novum, Bratislava. In 2013, 2015, 2019 and 2020 she was a finalist in the VÚB Foundation Painting of the Year Award.

The presented series of paintings follow in the formal and thematic lines which the artist has been examining for many years on questions related to the future of our planet. The abstracted landscapes are both a premonition of ecological catastrophe and a promise of the possibility of new ways of life which lie beyond our understanding. Recurrent symbols such as the skull and the house are an oscillation between death and rebirth. How far will other worlds be capable of providing us with refuge?

Malé betónové objekty [Small Concrete Objects], 2022 are a record of transience of natural materials which form a version of a black box recorder. The formal transformation during the working process is a transcription of the interconnection of human activities and nature, but the attempt to preserve "for eternity" is doomed from the very beginning.



Dobývanie Zeme I. / Conquering the Earth I.; 2020;
akryl na plátne / acrylic on canvas; ø 100 cm



Skúmanie koralov / Exploring Corals; 2022; akryl na plátne / acrylic on canvas; ø 100 cm



View of the Monument; 2020; akryl na plátne / acrylic on canvas; 200 x 150 cm

**MEDZINÁRODNÉ
MEDZIODBOROVÉ KOLOKVIUM:
ALTERNATÍVNE KRAJINY**

**INTERNATIONAL
INTERDISCIPLINARY COLLOQUIUM:
ALTERNATIVE LANDSCAPES**



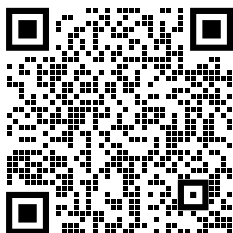
Účastníci medzinárodného kolokvia / Participants of the international colloquium;
Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists; 2023

Medzinárodné medziodborové kolokvium v rámci výstavy *Niekoľko zelených záznamov* nadrozmernej čiernej skrinky bolo realizované v Galérii umelcov Spiša v termíne 14. a 15. 6. 2023 v kurátorskej koncepcii Mgr. art. Kataríny Balúnovej, ArtD.

Kolokvium sa zaoberalo ekologicko-utopickými otázkami možných budúcich krajín, pričom ponúklo rôznorodé uhly pohľadu na danú tému prepájajúc vizuálne umenie, environmentalistiku, architektúru, filozofiu a literatúru. V dvoch samostatných blokoch prezentovalo tému *Pamäť krajiny* a *Environmentálne koexistencie* deväť spíkrov zo Slovenska a Českej republiky. Okrem odborných prednášok a diskusie bola súčasťou kolokvia aj komentovaná prehliadka výstavy.

The international interdisciplinary colloquium within the framework of the exhibition *Several Green Records of an Oversized Black Box* was held at the Gallery of Spiš Artists from 14 – 15. 6. 2023 based on a curatorial concept by Mgr. art. Katarína Balúnová, ArtD.

The **colloquium** addressed ecological-utopian questions relating to possible future landscapes, offering a wide range of approaches on the chosen topic which encompassed visual arts and environmental, architectural, philosophical and literary perspectives. Nine speakers from Slovakia and the Czech Republic presented the topics in two separate sections titled *The Memory of Landscape* and *Environmental Coexistence*. In addition to the lectures and discussions, the colloquium also included a guided tour of the exhibition.



Kolokvium Alternatívne krajiny /
Colloquium Alternative landscapes

I. BLOK / Pamäť krajiny

Mgr. Lucia Benická, riaditeľka Galérie umelcov Spiša, otvorila I. blok kolokvia, uviedla účastníkov a načrtla zameranie odborných prednášok.

Mgr. art. Katarína Balúnová, ArtD., kurátorka Galérie umelcov Spiša, ozrejmila koncept výstavy Niekoľko zelených záznamov nadrozmernej čiernej skrinky a poukázala na význam medziodborového kolokvia.

PhDr. Edita Vološčuková, PhD., intermediálna umelkyňa a výskumníčka, si pripravila prednášku s názvom Záznamy z putovania po matičnej doske. Umelkyňu dlhodobo zaujíma prepojenie umenia, filozofie a biochémie. Paralely digitálnej pamäte matičnej dosky a prírodnej krajiny otvorili zaujímavé interpretácie.

Ing. arch. Štefan Jančár, architekt, predstavil svoj dlhotrvajúci projekt Vrstvenie, ktorý nadväzuje na jeho diplomovú prácu, nominovanú na Cenu profesora Jozefa Lacka. Zaoberal sa miznutím, pretrvávaním a pripomínaním vrstiev pamäte v krajine regiónu Spiš, pričom ekologický aspekt je prirodzenou súčasťou navrhnutých architektonických intervencií.

MgA. Dagmar Šubrtová (CZ), vizuálna umelkyňa a výskumníčka, zdieľala svoje umelecko-environmentálne aktivity a projekt Na pomedzí samoty / Frontiers of solitude, ktorý v rokoch 2015 – 2017 skúmal aktuálne otázky premeny krajiny. Vznikajúce miesta takzvanej novej divočiny sú fyzickými príkladmi prirodzenej obnovy s prekvapujúco širokou škálou rastlín a útočiskom pre zvieratá. www.dagmarsubrtova.cz | www.frontiers-of-solitude.org

Doc. PaedDr. Mgr. art. Boris Vaitovič, ArtD., Fakulta umení Technickej univerzity v Košiciach, si pripravil malý exkurz medzi svetom vedy a umenia v kontexte výtvarných inštalácií. Kedy sa spojí emócia s informáciou? Kedy sa začne prejavovať všetko to, čo o svete vieme, s tým ako sa k nemu správame? Význam ilúzie a nových vizuálnych foriem ako prostriedkov zmeny.

II. BLOK / Environmentálne koexistencie

Mgr. art. Peter Králik, vizuálny umelec a člen Strany Železných, predstavil projekty a cykly prác súvisiacich s pôdou. Autor dlhodobo pracuje s konceptom agrárnej krajiny, pričom vychádza z osobných skúseností života na Zemplíne. Všíma si zabudnuté súvislosti dedičstva predkov, reaguje na súčasný boj o pôdu a stavia otázky o budúcnosti. www.works.io/peter-kralik

Mgr. art. Kristína Mičová, vizuálna umelkyňa, priblížila metódy svojej tvorby, kde dôležitú úlohu zohráva pomalosť času a záľuba v zberateľstve nepovšimnutých objektov. Porozprávala o spolupráci s Jánom Púčekom a vydavateľstvom EJ publishing na knihe *Karpaty!* a prečítala úryvky zo svojich voľných textov, ktoré reflektujú precítenú poetiku krajiny. www.kristinamicova.wixsite.com/krista

Jiří Šigut, fotograf a člen skupiny Měkkohlaví, sa viac ako tridsať rokov venuje intenzívnemu prieskumu média fotografie, ktorú rozširuje do performatívnych rituálov. Príroda v postindustriálnej lokalite ostravského regiónu sa stáva maticou autentických fotozáznamov. Fotopapier položený priamo v krajine zachytáva a zvečňuje svetlo a energiu prírodných elementov. www.sigut-jiri.cz

Prof. Miroslav Brooš, akad. mal., Fakulta výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici, uviedol princípy umenia s dôrazom na komunikáciu, poznávanie a spoluprácu. Tvorivé procesy majú za cieľ orientovať senzibilitu participienta na socio-ekologické vnímanie s potenciálom nadobudnúť špecifickú skúsenosť ako sa pohybovať v sociálno-environmentálnom priestore.

SECTION I. / The Memory of Landscape

Mgr. Lucia Benická, the director of the Gallery of Spiš Artists, opened the first section of the colloquium, welcoming the participants and summarising the aims of the academic lectures.

Mgr. art. Katarína Balúnová, ArtD., a curator at the Gallery of Spiš Artists, clarified the concept of the Several Green Records of an Oversized Black Box exhibition and drew attention to the significance of the interdisciplinary colloquium.

PhDr. Edita Vološčuková, PhD., an intermedia artist and academic, gave a lecture titled Notes from a Journey around the Motherboard. The artist has long been interested in the interconnections between art, philosophy and biochemistry. The parallels between the digital memory of the motherboard and the natural landscape opened up a number of thought-provoking interpretations.

Ing. arch. Štefan Jančár, an architect, introduced his ongoing project titled Layering, a work which builds upon his diploma thesis which was nominated for the Professor Jozef Lacko Award. It addresses the disappearance, persistence and recollection of layers of memory within the landscapes of the Spiš region, in which the ecological aspect is an intrinsic part of the proposed architectural interventions.

MgA. Dagmar Šubrtová (CZ), a visual artist and academic, shared the fruits of her artistic-environmental activities and her project titled *Frontiers of Solitude* which examined the contemporary issues of the transformation of the landscape between 2015 and 2017. The emergence of so-called “new wildernesses” serves as physical evidence of natural regeneration which boast a surprisingly wide range of plant life and habitats for wildlife. www.dagmarsubrtova.cz | www.frontiers-of-solitude.org

Doc. PaedDr. Mgr. art. Boris Vaitovič, ArtD. from the Faculty of Arts at the Technical University of Košice prepared a brief excursion through the borderlands between the worlds of science and art in the context of artistic installations. Where does emotion interconnect with information? When will everything that we know about the world start to manifest itself in our behaviour towards it? The significance of illusion and new visual forms as an impetus for change.

SECTION II. / Environmental Coexistence

Mgr. art. Peter Králik, a visual artist and member of the Strana Železných [Iron Party], introduced the projects and cycles of work connected with the land. The concept of the agrarian landscape has been the long-term interest of the artist and is linked with his personal experience of life in the Zemplín region. He draws attention to the forgotten contexts of our ancestral heritage, responding to the present-day struggle over land and raising questions about the future. www.works.io/peter-kralik

Mgr. art. Kristína Mičová, a visual artist, explained the methodology of her work in which the slow passage of time and the passion for collecting overlooked objects play a key role. She discussed her collaborations with Ján Púček and the EJ Publishing House on the book *Karpaty!*; she also read extracts from her freestyle texts which reflect on the her sense of the poetics of the landscape. www.kristinamicova.wixsite.com/krista

Jiří Šigut, a photographer and member of the Měkkohlaví group, has spent more than thirty years working intensively on his research into media photography which has expanded into performative rituals. The nature of the post-industrial zone of the Ostrava region has become a matrix of authentic photo documentation. The photographic paper placed directly in the landscape captures and immortalises the light and energy of the natural elements. www.sigut-jiri.cz

Prof. Miroslav Brooš, akad. mal. from the Faculty of Fine Art at the Academy of Art in Banská Bystrica outlined the principles of art which emphasise communication, perception and cooperation. Creative processes should be aimed at guiding the participant's innate sensibility towards a socio-ecological understanding with the potential to acquire the specific skill of how to move within the socio-environmental space.



Magda Tothova: Canvas with magic stick; 2013; site specific; Federico Bianchi Contemporary Art

Tento projekt bol podporený z verejných zdrojov poskytnutých Fondom na podporu umenia. Katalóg reprezentuje výlučne názor autora a fond nezodpovedá za jeho obsah. / This project has been supported using public funds provided by Slovak Arts Council. This catalogue reflects the views only of the author, and the Council cannot be held responsible for the information contained therein.

u. fond
na podporu
umenia

Niekoľko zelených záznamov nadrozmernej čiernej skrinky /

Several Green Records of an Oversized Black Box

Bedeker výstavy / Exhibition guide

5. 4. 2023 – 16. 7. 2023, Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists

Autorka výstavy a katalógu / Author of exhibition and catalogue:

© Katarína Balúnová – Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists

Zodpovedná redaktorka / Editor in chief:

Lucia Benická – riaditeľka Galérie umelcov Spiša / director of Gallery of Spiš Artists

Texty / Texts:

© Katarína Balúnová

Preklady / Translations:

© Gavin Cowper

Grafický dizajn / Graphic design:

© Ivana Babejová – Galéria umelcov Spiša / Gallery of Spiš Artists

Fotografie a reprodukcie / Photographs and reproductions:

© archív galérie / gallery archive: Ivan Fleischer, Peter Marci, Oľga Suchánová
a archív autorov / and archives of artists

Tlač / Printed by:

tlaclacnejsie.sk, 2023

Náklad / Copies:

500 ks / pcs

Vydavateľ / Published by:

Galéria umelcov Spiša, 2023, www.gus.sk

ISBN 978-80-89081-86-8

EAN 9788089081868

Barbara Benish (CZ/USA)
Zdena Kolečková (CZ)
Silvia Krupinská (SK/UK)
Elena Martí Manzanares (ES)
Agáta Marzecová (SK/EE)
Lucie Mičíková (CZ)
Kristyna a Marek Milde (CZ/USA)
Dagmar Šubrtová (CZ)
Magda Tothová (SK/DE)
Edita Vološčuková (SK)
Monika Germuška Vrancová (SK)

ISBN 978-80-89081-86-8



9 788089 081868