

AKADEMIE VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Volné umění

Ateliér nová média II

Školitelka: MgA. Kateřina Olivová, Ph.D.

Konzultantka: Mgr. Vjera Borozan, Ph.D.

DISERTAČNÍ PRÁCE

ARTIVISTICKÁ LABORATOŘ: PRŮVODCE*KYNĚ UMĚLECKÝM AKTIVISMEM

MgA. Tamara Moyzes

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ, PODĚKOVÁNÍ

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci vypracovala samostatně a výhradně s využitím uvedených pramenů a literatury. Veškeré použité zdroje, včetně citací, parafrází a myšlenek převzatých z odborné literatury či jiných materiálů, jsou v práci řádně označeny a ocitovány v souladu s citačními normami.

Tato práce nebyla dříve předložena k obhajobě na žádné jiné vysoké škole ani použita k získání jiného akademického titulu.

V rámci své doktorandské práce jsem pracovala s AI pouze při překladech z angličtiny.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych vyjádřila své upřímné poděkování všem, kteří mi poskytli podporu a cenné rady při přípravě této disertační práce.

Především děkuji své školitelce MgA. Kateřině Olivové, Ph.D. a konzultantce Mgr. Vjeře Borožan, Ph.D. za odborné vedení, inspirativní konzultace a cenné připomínky, které významně přispěly k výsledné podobě této práce.

Mé poděkování patří také mé drahé přítelkyni Mgr. Maríně Vohralík Šternové, Ph.D. za cenné rady, podporu a inspirativní diskuse.

Zvláštní dík věnuji své rodině, manželovi MgA. Shlomimu Moyzes Yaffe a synovi Tamirovi Moyzes Yaffe, kteří mě podporovali i ve chvílích, kdy to bylo náročné. Také děkuji přátelstvu a kolektivu, které vyústilo v kolektivní bohyni Laktériu – Věře Duždové Horváthové, Maayan Sheleff, Hannan Abu Hussein, Osher Kasa, Lee He Shulov, Michal Mendelboim, Tran Hong Van, Trương Thu Thủy, Lea Mauas, Noa Pardo, Liora Lupian a Rosa Andraschek – za jejich trpělivost, podporu a povzbuzení během celého výzkumného procesu.

V Praze, dne 9. 02. 2025

MgA. Tamara Moyzes

ANOTACE:

Disertační práce se věnuje problematice současného uměleckého aktivismu, resp. artivismu. V úvodu autorka popisuje především historické a společenské okolnosti vzniku a vymezení tohoto pojmu a potažmo směru, a to včetně polemik nad jeho teoretickým i praktickým ukotvením. Jádrem práce je projekt Artist Lab coby syntéza autorčiny dosavadní vědecké, teoretické i tvůrčí praxe. Na vybraných příkladech (s logickým důrazem na vlastní činnost) jsou demonstrovány podoby a proměny současného uměleckého aktivismu a jeho konkrétní impakt v českém i evropském prostředí. Závěr se soustředí na projekt s názvem Laktismus, včetně zevrubného popisu jeho metodologie a přehledu a analýzy dosavadních výstupů i mediální odezvy. Autorka zároveň akcentuje roli průvodce*kyně, a to mimo jiné i coby dílčí artistický akt. I s ohledem na zvolenou pozici se také v celém textu vyhýbá užívání generického maskulina.

Obsah

ÚVOD	5
RÁMCOVÉ VYMEZENÍ POJMU ARTIVISMUS A KONTEXTŮ DISERTAČNÍ PRÁCE	12
HISTORICKÝ KONTEXT	13
POKUS O DEFINICI	18
CHARAKTERISTIKA ARTIVISMU	21
TYPOLOGIE A PŘÍKLADY	24
KRITICKÉ HLASY VŮČI ARTIVISMU	26
ETICKÁ ROVINA	28
KDO JE ARTIVISTSTVO?	30
NÁSTROJE PRO MĚŘENÍ ÚČINKU ARTIVISMU	31
ARTIVIST LAB JAKO MODEL PRO INSTITUCIONÁLNÍ SOLIDARITU	33
CO JE ARTIVIST LAB?	34
PLATFORMY NA PODPORU UMĚLECTEV V EXILU	39
KLÍČOVÁ TÉMATA 2019-2025	45
ARTIST IN NEED: KONTEXT, PROCES A ZKUŠENOSTI	47
MEDIÁLNÍ REFLEXE A JEJÍ DOPAD NA PSYCHIKU REZIDENTSTVA	51
PŘEHLED VÝSTAV 2019-2025	52
LAKTISMUS: NOVÉ MONOTEISTICKÉ NÁBOŽENSTVÍ UCTÍVAJÍCÍ BOHYNĚ LAKTÉRII	60
KONTEXT	61
METODOLOGIE A PŘÍKLAD	62
SHRNUTÍ UMĚLECKÝCH VÝSTUPŮ A MEDIÁLNÍ REFLEXE	63
PŘEHLED VÝSTUPŮ	66
ZÁVĚR	67
LITERATURA	70
PŘÍLOHY	75

ÚVOD

Tato disertační práce se zaměřuje na umělecký aktivismus, resp. snahu ovlivňovat společnost prostřednictvím akcí a intervencí artivismu. Metodologie je založena na případových studiích v rámci projektů pražské galerie Artivist Lab, využívajících interdisciplinární přístupy a spolupráci mezi umělectvem, aktiviststvím a akademičtstvím. Výzkum si klade za cíl prozkoumat, zda artivismus může přispět ke společenským změnám v oblastech, jako jsou sociální, kulturní, legislativní či institucionální změny.

Výzkumné otázky jsou tedy následující: má umělecký aktivismus potenciál vést ke společenským změnám? Jde o změny sociální, společenské, kulturní, legislativní či institucionální? A pokud ano, jak takový dopad artivismu můžeme měřit? Můžeme artivismus chápat jako novou uměleckou formu nebo jako nástroj aktivismu? Jak definovat artivismus, aktiviststvo (tedy umělectvo a aktiviststvo artivismu se věnující) a jaké jsou metody artivismu?

Vzhledem k povaze výzkumného objektu (a též i povaze dosavadní umělecké praxe autorky práce) bude následovat text osobního (resp. konfesijního) charakteru, aby již od začátku čtenářstvo mělo na zřeteli subjektivitu, s níž je jakýkoli vstup do úvah o artivismu nutně spojen – namísto třetí osoby jednotného čísla bude užita první, přičemž stejný postup autorka zopakuje i v závěru disertační práce.



Pomocí případových studií z interdisciplinární pražské galerie Artivist Lab představím české i mezinárodní projekty, které vznikly během sedmi let existence galerie, tedy projekty umělectev z Východního partnerství a Střední Asie, Nikaraguy, Blízkého východu, Česka a Slovenska, Thajska a Myanmaru. Zaměřím se na identitární politiku, stejně jako na umělectvo v exilu nebo prchající před válkou. Nepůjde jen o projekty odehrávající se v prostorách Artivist Labu, ale také o akce uskutečněné v zahraničí. Na těchto případových studiích budu zkoumat participaci, interdisciplinárnost a práci s komunitou ve veřejném (ale také online) prostoru, jakož i v prostorách uměleckých institucí a galerií. V rámci textu se zaměřím také na to, zda „štítek umění“ přináší do těchto akcí něco, co by jinak v mezích zákona nebylo možné.

Nástroje pro měření účinku uměleckého aktivismu nabízejí široké spektrum možností, které lze přizpůsobit konkrétním potřebám projektu. Klíčovým aspektem hodnocení je nejen dokumentace průběhu a výsledků projektu, ale také důkladné pozorování reakcí publika a jeho interakce s

uměleckými intervencemi. Kromě klasických metod, jako jsou rozhovory, průzkumy a skupinové diskuse, je významná i analýza mediální publicity, která poskytuje vhled do dosahu projektu ve veřejném prostoru. Důležitou roli v tomto kontextu hraje kreativní přístup k hodnocení, kdy umělci začleňují měření účinku přímo do své tvorby prostřednictvím interaktivních prvků, jako jsou veřejné nástěnné malby či tematické rekvizity. Tyto nástroje nejen shromažďují informace, ale současně aktivně zapojují publikum, čímž rozšiřují dopad umělecké intervence. Vzhledem k jedinečnosti uměleckého aktivismu se doporučuje neustálé experimentování s metodami, které umožňují reflektovat nejen krátkodobé reakce, ale i dlouhodobé změny v postojích a chování publika. Tato měření mají za cíl provést podrobnou analýzu mediální publicity, přičemž závěrečné hodnocení bude zasazeno do kontextu dopadu významných výstav.

„Fenomén uměleckého aktivismu je pro naši dobu ústřední, protože je to nový fenomén zcela odlišný od fenoménu kritického umění, který se stal známým v posledních desetiletích. Umělci-aktivisté nechtějí pouze kritizovat umělecký systém nebo obecné politické a společenské podmínky, v nichž tento systém funguje. Umělci-aktivisté se snaží změnit životní podmínky v ekonomicky málo rozvinutých oblastech, nastolit ekologické problémy, nabídnout obyvatelům chudých zemí a regionů přístup ke kultuře a vzdělání, upozornit na situaci nelegálních přistěhovalců, zlepšit podmínky lidí pracujících v uměleckých institucích, a tak dále.“¹



Vyrostla jsem v komunistickém Československu jako dcera intelektuální židovky a maďarského emigranta. Narodila jsem se ve smíšené rodině – z matčiny strany oba moji prarodiče přežili holokaustu; rodinné trauma tak bylo součástí mé identity už od dětství. Už od dětství jsem proto těžko snášela nespravedlnost vůči druhým ve společnosti. Naopak z otcovy strany se rodina hlásila k maďarské menšině na Slovensku. Doma spolu rodiče mluvili maďarsky a slovensky, zatímco matka se svou rodinou komunikovala i německy.

Moje matka byla v rodině vnímána jako rebelka, která do už tak traumatizovaného prostředí vnesla další vrstvu identity. Obě strany rodiny mě definovaly odlišně – ta matčina mě považovala za židovku, ale zcela ignorovala mé maďarské kořeny. Naopak, maďarská babička prohlásila, že židé by měli do sedmého pokolení vymřít, protože zavraždili Ježíše. Moje maďarská teta navíc tvrdila, že máme i romské předky. Kromě těchto vnitřních rodinných střetů jsem se musela vyrovnávat i se

¹ Groys. B. *On Art Activism*. Online. Dostupné z <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/>.

svou identitou ve vnějším světě – ve společnosti, kde jsem jako žena čelila hluboce zakořeněným patriarchálním strukturám. Rodinu mého otce jsem moc nepoznala, protože když mi bylo sedm let, emigroval do Los Angeles, kde později zemřel. Po jeho emigraci byla mé matce diagnostikována roztroušená skleróza. Když mi bylo dvacet let, zemřela.

V reakci na matčinu smrt a pravicové nálady, které se po rozpadu Československa na Slovensku, jsem po absolvování střední umělecké školy odešla studovat na Akademii výtvarných umění Bezalel v Jeruzalémě. Zde jsem se jako feministka připojila k radikálnímu mírovému propalestinskému queer hnutí s názvem Černé prádlo – název odkazoval na „černou ovci“ v bílém stádu. Od tohoto momentu se konflikt na Blízkém východě stal nedílnou součástí mého života – nejen intelektuálně, ale i osobně, protože jsem svou rodinnou identitu dále rozšířila díky manželovi irácko-izraelského původu.

Období druhé intifády jsem strávila s izraelským, palestinským, židovským i arabským queer přátelstvím na okupovaných územích – na společných demonstracích, spolupraci s palestinskou komunitou převážně v Jižním Chevronu, na performativních akcích ve městech, dokonce i na jedné velké DJ party spojené s promítáním záznamů z protestů. Na jedné mírové konferenci jsem se osobně setkala s tehdejšími prezidentem Palestinské samosprávy Jásirem Arafatem a setkání později reflektovala v uměleckém videu *Me and Arafat*.

V tomto období jsem byla intenzivně propojena s neziskovými organizacemi, aktiviststvím i akademickým prostředím. Po návratu do Česka jsem pokračovala ve studiu na Akademii výtvarných umění v Praze a začala spolupracovat s neziskovými organizacemi jako Roma TV, Slovo 21 nebo Vzájemné soužití, které se věnují boji proti diskriminaci Romů v Česku. Během této spolupráce jsem se seznámila s romskou umělkyní a spisovatelkou Věrou Duždovou Horváthovou a s aktivistou Davidem Tišerem, zakladatelem první romské queer organizace ARA ART. Z našeho spojení vznikl v roce 2014 interdisciplinární kolektiv Romane Kale Panthera, který na pomezí umění a aktivismu funguje dodnes.

V roce 2018 jsem zahájila doktorské studium, abych si dokázala odpovědět na otázky, které se v průběhu mé praxe objevovaly. Uvědomila jsem si, že pokud chci ve své činnosti pokračovat, musím do hloubky porozumět strategiím artivismu. Bylo to období, kdy i na mezinárodní scéně umělectvo aktiviststvo a teoretické artivismu hledalo jeho teoretické ukotvení. Většina artiviststva cítila, že po událostech tzv. arabského jara a hnutí Occupy Wall Street (ale i později například skrze vlnu

antisemitského bojkotu židovského umělectva, což jsem sama pocítila na vlastní kůži) je nutné vyjasnit si zásadní otázky vedoucí k etickým dilematům. Bez odpovědí na problematiku využívání sociálních médií, zneužívání aktivismu extremistickými skupinami či politickými stranami jsem morálně nemohla pokračovat ve své práci.

Doporučení ke studiu jsem dostala od své kolegyně Mashi Alyokhiny ze skupiny Pussy Riot, která ve svém textu zdůraznila, že pro aktérstvo aktivismu je zásadní, aby byl umělecký aktivismus ukotven nejen v umělecké scéně, ale i akademicky. Samotné studium proto vnímám také jako artistický akt. Po letech intenzivní práce v oblasti uměleckého aktivismu jsem začala sdílet postoj Chantal Mouffe²: „Umělecký aktivismus je důležitý, ale sám o sobě nestačí. Může hrát roli při utváření nových forem subjektivity a navrhování nových forem společenských vztahů, avšak tyto praktiky nemohou nahradit tradičnější formy politické angažovanosti.“ Uvědomila jsem si, že pokud chci hlouběji zkoumat možnosti tzv. užitečného umění, o kterém mluví Tania Bruguera³, musím (skrže interdisciplinaritu, nahrazování tradiční role autorství iniciátorstvím, přeměnu diváctva na aktivní uživatelstvo či schopnost rychle reagovat na aktuální krizové situace) přinášet konkrétní a praktické výsledky pro své uživatelstvo a usilovat o udržitelnost – a že bude lépe, když tak učiním prostřednictvím umělecké instituce. Mouffe⁴ zdůrazňuje nutnost konfrontace s institucemi a rozvíjení komplexnější strategie – strategie boje a angažovanosti. Podle ní vede strategie exodu, tedy odmítnutí snahy o transformaci státních a institucionálních struktur, k bezmocnosti. Proto považuje za zásadní hledat způsoby, jak se s institucemi konfrontovat a proměňovat je zevnitř. Rozhodla jsem se, že se pokusím pro tyto instituce vytvořit partnera.

V roce 2018, symbolicky při 100. výročí vzniku Československa, jsem v rámci svého doktorského studia založila Artist Lab – prostor určený k navazování partnerství s různými uměleckými a akademickými institucemi. Sídli v Kampusu Hyberská, který je společným projektem Magistrátu hlavního města Prahy a Univerzity Karlovy. Díky této spolupráci se mi otevřely nové možnosti interdisciplinárního propojení v akademické i vědecké sféře. Výstupy v rámci Artist Labu mi zároveň slouží jako případové studie, které umožňují kriticky reflektovat moji hlavní výzkumnou otázku: má umělecký aktivismus potenciál vést ke společenským změnám? Zkoumám, v jakých oblastech dochází k nejvýraznějším proměnám iniciovaným uměleckým aktivismem – zda se jedná

² Mouffe, C., Pelin, T. a Malzacher F. *The Silent University, Art can't change the world on its own*. Berlin: Stenberg Press, 2016, s. 36-37

³ Bruguera, Tania. *Useful Art Manifesto*. Online. Dostupné z <https://taniabruquera.com/useful-art>.

⁴ Mouffe, Chantal. *Agonistics: Thinking the World Politically*. London: Verso. 2013, s. 68-88

o změny sociální, společenské, kulturní, legislativní či institucionální. Lze tyto změny a dopady uměleckého aktivismu systematicky měřit?

Mouffe říká, že tzv. tichá univerzita⁵ hraje klíčovou roli v protihegemonním boji, protože usiluje o zpřístupnění hlasů těch, kteří jsou umlčováni. A to je nesmírně důležité – ať už ji označíme jako uměleckou nebo artivistickou. Proto je jedním z klíčových konceptů Artivist Labu zpřístupnění umlčených hlasů veřejnosti – každým rokem vystavujeme romské a česko-vietnamské umění, umění v exilu, obžalované umění a umění v tísní. Podporujeme také feministické umění, které tematizuje genderovou spravedlnost. Romské umění vystavujeme vždy v létě a výstava končí 3. srpna, den po vzpomínce na romské oběti holokaustu. Snažíme se spolupracovat s romským uměním vždy ve spojení s romskými neziskovými organizacemi, jako je Slovo 21, a být součástí festivalu Khamoro nebo programu organizace Ara Art v rámci Mezinárodního dne Romů (MDR). Naším cílem je nejen představit romské umění hlavnímu uměleckému proudu, ale také zajistit, aby na těchto výstavách aktivně spolupracovala romská komunita. Tento přístup se snažíme dodržovat u každé výstavy – někdy se nám to daří více, jindy méně. Queer umění na tuto výstavu navazuje v srpnu, protože jsme každým rokem součástí festivalu Prague Pride.

K této základní struktuře programu se vždy snažíme rychle reagovat na aktuální společenské dění. Když Rusko vtrhlo na Ukrajinu, ve spolupráci s AVU pro Ukrajinu, IDU a Meat Factory vznikla rezidence pro exilové ukrajinské umění s názvem Artist in need. Když byla ruská umělkyně Yulie Tsvetkova obžalována a hrozilo ji šest let odnětí svobody, připravila jsem spolu s Antonem Litvinem výstavu na její podporu. Když byla umělkyně Kateřina Olivová obviněna z pohoršování veřejnosti a výtržnictví kvůli nahé performanci na zahradě AVU, vznikla kampaň We Stand with Kača Olivová. Koležstvu z galerie Světová 1 MČ Praha 8 odmítla poskytnout dotaci na základě obvinění z terorismu a antisemitismu, přičemž jako důkaz byla uvedena palestinská vlajka umístěná v okně galerie – Artivist Lab zorganizoval kampaň na její podporu s výzvou, aby si umělecké instituce umístily do oken meloun, symbol navržený palestinským umělcem Khaledem Houranim, který tímto způsobem komentuje cenzuru palestinské vlajky.

Základem interdisciplinarity v Artivist Labu je respekt k uměleckým záměrům. Někdo přichází s hotovými uměleckými díly, která otevírají debatu o naléhavých společenských tématech, přičemž interdisciplinarity a spolupráce s komunitami se odehrávají v rámci doprovodného programu – v

⁵ Mouffe, C., Pelin, T. a Malzacher, F. *The Silent University, Art can't change the world on its own*. Berlin: Strenberg Press, 2016, s. 36-37

některých případech se však stávají přímo součástí výstavního procesu. To byl i případ aktuální výstavy CESTA – Stopy příběhů, v rámci níž vznikl interdisciplinární kolektiv propojující ukrajinské a české umělectvo a aktivistství. Pracovní proces zde probíhal ve spolupráci s neziskovou organizací Slovo 21. Každý projekt má svůj specifický přístup, který vychází z možností a schopností jak jednotlivců, tak celých kolektivů.

Myslím, že dlouhodobé směřování Artivist Labu nejlépe ilustruje citát od umělkyně Taniy Bruguery, který vnímám jako určitý klíč k výběru výstav: „Už je to dávno, co jsme prohlásili francouzskou revoluci za ztělesnění demokratizace umění. Nemusíme usilovat o přístup do Louvru nebo do zámků, musíme vstupovat do lidských domovů, lidských životů, tam je totiž užitečné umění!“⁶ Nevylučuji vystavování artivistického umění v etablovaných muzeích. Považuji ale za důležité, že umění má tento užitečný rozměr, že něčím hýbe – ať už jsou to hranice vlastní komunity, nebo zdi velkého muzea.

Někdy také hybnou silou nejsou jenom naše projekty, ale i celkové přesvědčení. Artivist Lab například navrhl na Cenu Jindřicha Chalupického queer romského umělce Roberta Gabrise, s kterým dlouhodobě spolupracuje. Osobně jeho talent považuji za nezpochybnitelný a nominace je jen jedním malým krokem na velké cestě, ale musím zdůraznit, že Gabrisovi k nominaci pomohl z mého pohledu také fakt, že dlouhodobě spolupracuje s českou institucí. Umělecké dílo Emílie Rigové bylo odhaleno dne 2. srpna 2020 v Den památky obětí nacismu z řad Sintů a Romů. Dílo zachycující notový zápis starých romských písní, tzv. phurikane gil'a, je vyryto v romštině do černé žuly. Verše těchto písní evokují tragickou historii a realitu, totiž „romský“ rozměr holokaustu. Dílo se tak stalo památkem této tragédie a bylo přímo umístěno vedle Artivist Lab v Kampusu Hyberská. S finanční podporou vietnamské komunity vznikla kniha receptů *Zastavil se čas* k stejnojmennému projektu od česko-vietnamského interdisciplinárního kolektivu, jehož členstvo vařilo tradiční vietnamskou polévku pho podle rodinných receptů a distribuovalo ji v období covidové pandemie potřebným – lidem bez domova nebo pracovníctvu ve zdravotnictví.

Artivist Lab se také snaží poskytovat institucionální podporu, například prostřednictvím rezidencí, jako je již zmíněná rezidence Artist in Need nebo rezidence Avindo, která podporuje emancipaci romského umělectva, teoretického a kurátorstva a posiluje jejich hlas v uměleckém a akademickém diskurzu. Téma exilu se během sedmileté existence Artivist Labu stalo jedním z klíčových. Již třetí

⁶ Bruguera, Tania. *Useful Art Manifesto*. Online. Dostupné z <https://taniabruquera.com/useful-art>.

výstava v historii galerie, nazvaná „Krym při odlivu“, kterou jsme realizovali ve spolupráci s kurátorkou Sofií Tocar a organizací Člověk v tísni, představila tvorbu umělců z Krymu a upozornila na jejich složité pracovní podmínky v okupovaném regionu. I proto jsem se v této práci rozhodla zaměřit právě na 15 výstav exilových umělectev, které Artivist Lab za tu dobu uspořádal.

RÁMCOVÉ VYMEZENÍ POJMU ARTIVISMUS A KONTXTŮ DISERTAČNÍ PRÁCE

„Artivismus volí přímou akci.“ (John Jordan)⁷

⁷ John Jordan. *Artivism: Injecting Imagination into Degrowth*, Online. Dostupné z <https://degrowth.info/blog/artivism-injecting-imagination-into-degrowth>

HISTORICKÝ KONTEXT

Chceme-li zkoumat, co to vlastně artivismus je, jakých podob může nabývat či jaké otázky vyvolávají jeho metody, musíme si nejdříve alespoň částečně ujasnit, kdy a kde se tento termín objevil. Ze slovotvorného hlediska se jedná o poměrně prostou záležitost. Jde o kombinaci dvou anglických slov, *art* (umění) a *activism* (aktivismus), s důrazem na úzký vztah umělecké tvorby a aktivního zapojení do společenských témat.

Pohledy na první užití tohoto termínu se ovšem různí. Například v roce 2005 si Aldo Milohnic⁸ ve stejnojmenném článku klade otázku, zda v budoucnou nemůže dojít k tomu, že státy umělectvu odeberou privilegium legislativně garantované svobody, pokud bude využívána k překračování hranic jiných zákonů. 28. října 2010 pak vyšla kniha Stéphanie Lemoine a Samiri Ouardi *Artivisme: Art, action politique et résistance culturelle* – a až donedávna byl jistý oficiální počátek označení spojován právě s tímto datem, přičemž na Lemoine a Ouardi se odkazovala i kniha *Art and the Challenge of Markets Volume 2* (2018). Další zdroje pak uvádějí, že termín zavedl Florian Malzacher po vydání knihy *Truth Is Concrete* až v roce 2014, nicméně například Martha Gonzalez⁹ v publikaci *Chicano@ Artivistas* tvrdí, že slovo artivistas zaznělo již v devadesátých letech v mexickém státě Chiapas během setkání umělectev hnutí Chicano s hnutím zapatistickým, nicméně záznamy, které by její tvrzení mohly dokázat, doposud nejsou známy. Z koncepčního hlediska se mi jeví jako nejpersvědčivější přiznat zásadní roli Chicano@ Artivistas, tedy umělecko-aktivistickému kolektivu, dlouhodobě bojujícímu za vlastní práva. V kontextu Spojených států šlo a stále jde o menšinovou komunitu, zápasící s diskriminací a usilující o uznání své kulturní identity. Chicano hnutí hájilo práva a identitu mexicko-americké komunity a zmíněná umělectva a aktiviststva vycházela z latinskoamerických, původně amerických či mexických tradic, propojovala místní (domorodé) kulturní vlivy s latinskoamerickou identitou a naplňovala tak ideu artivismu jako boje za sociální a politické uznání.

V českém prostředí lze historii užití termínu vysledovat do roku 2006, kdy v produkci České televize vznikl dokument *Artivisté*¹⁰, zaměřující se na takzvané angažované umělectvo (Pode Bal, Rafani, Guma Guar, Jiří David): „Pojem artivismus vznikl spojením slov art (umění) a aktivismus. Dokument České televize se věnuje práci několika současných českých umělců a skupin, pro jejichž

⁸ Milohnic, A. *ARTIVISM*. Online. Dostupné z <https://www.scribd.com/doc/167778947/Aldo-Milohnic-ARTIVISM>

⁹ Gonzalez, M. *Chican@ Artivistas: Music, Community, and Transborder Tactics in East Los Angeles*. Austin: University of Texas Press. 2020. s. 53-54

¹⁰ Diáz, F., Kořínek, D., and Šimáček, J. *Artivisté*. Dostupné z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10099253884-artiviste/>.

práci je charakteristický artivistický přístup ke světu – tedy kritický, angažovaný a aktivní. Českému divákovi se tedy snaží představit jeho základní obrysy a vysvětluje motivace tvůrců.¹¹ Dokument, mj. oceněný na MFF Telč 2007, má tedy spíše popularizační charakter. Význam pojmu autoři příliš nespecifikují, když o artivistickém přístupu mluví poměrně obecně: jako o „kritickém, angažovaném a aktivním“.

„Každý historický okamžik v sobě nese prvky artivismu, a právě proto si jej pamatujeme.“ Touto větou se Stephen Duncombe snaží přiblížit širšímu publiku nástroje a příklady artivismu v praxi. Duncombe začíná svou lineární osu historie úspěšného artivismu Ježíšem a pokračuje mj. americkou revolucí, americkým hnutím za občanská práva, hnutím Black Power, Martinem Lutherem Kingem Jr. a jeho kolektivním a kulturním bojem, Rosou Parks a jejím inscenovaným představením v autobuse, United Farm Workers (americká odborová organizace), feminismem, sufražetkami a skupinou ACT UP. Nic a nikoho z nich však Duncombe nepovažuje za počátek artivismu či přímo artiviststvo – tuto charakter přisuzuje spíše avantgardě. Většina teoretiků (například Malzacher) se s ním shoduje a historické spojení s dnešním artivismem připisuje ruské avantgardě, nebo se odkazuje na to, že historie artivismu začíná s hnutím dada v roce 1916, tedy počátkem avantgardy¹². K participativnímu umění je zase historicky řazen futurismus (Bishop¹³), přičemž participace je rovněž důležitým nástrojem artivismu. „Každý člověk je umělec,“ říká Joseph Beuys¹⁴ a v interdisciplinárních kolektivech v rámci artivismu tomu tak skutečně je. Nesmíme ovšem zapomínat, že právě ruská avantgarda měla sice levicové ideály, avšak byla spojena s represivním leninismem; podobně futurismus, resp. jeho představitel Filippo Tommaso Marinetti, měl blízko k fašismu.

Další historickou inspiraci pro artivismus lze zpětně nalézt v boji za volební právo žen (tzv. suffrage). Vizuálně působivé a performativní akce sufražetek nejenže vyjadřovaly jejich politickou agendu, ale lze je interpretovat i jako formu umělecko-aktivistického protestu. Duncombe argumentuje, že sufražetky samy sebe nepovažovaly za umělkyně propojující umění s politickými

¹¹ Diáz, F., Kořínek, D., and Šimáček, J. 2006. ČT. *Artivisté*. Dostupné <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10099253884-artiviste/>.

¹² Malzacher, F. *Truth Is Concrete: A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*, Berlin: Sternberg Press. 2016. s. 14-15

¹³ Bishop, C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso. 2012. s. 41-50

¹⁴ Beuys, J. *Jeder Mensch ein Künstler*, Tate modern. 1978. Dostupné z <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-joseph-beuys-every-man-is-an-artist-ar00704>.

ambicemi¹⁵. Můžeme mu však oponovat, že i přesto často šlo o první ženy s uměleckým vzděláním; tehdejší společnost jim nicméně bránila prosadit se v patriarchálně strukturovaných uměleckých institucích.

Navzdory těmto omezením měly sufražetky své manifesty a programové dokumenty, které důrazně prosazovaly volební právo žen, kritizovaly nerovnosti v politickém systému a volaly po rovnosti ve veřejném i soukromém životě. Organizace jako Ženská sociální a politická unie (WSPU) využívaly širokou škálu strategií – od pokojného protestu až po radikálnější akce. Významnou součástí jejich kampaně byly publikace, například brožura *Votes for Women* (tedy „hlasy pro ženy“) či hesla jako „deeds, not words“ (tedy „činy, ne slova“), která zdůrazňovala zaměření na konkrétní akce místo pouhého vyjednávání.

Jednou z klíčových osobností tohoto hnutí byla Sylvia Pankhurst (1882–1960), která svými uměleckými i aktivistickými aktivitami výrazně přispěla k boji za práva žen. Studovala na Manchester Municipal School of Art (1900 až 1902) a Royal College of Art (1904–1906), což zásadně formovalo její angažovanost v ženském hnutí. Sylvia Pankhurst byla jednou z vůdčích postav WSPU, již spoluzaložila v roce 1903 společně se svou matkou Emmeline a sestrou Christabel. Svůj umělecký talent aktivně využívala k propagaci a podpoře jejich agendy, a úspěšně tak propojovala umění s politickým aktivismem.

Sylvii Pankhurst se dostalo výrazného uznání až dlouho po smrti, což ukazuje na historickou marginalizaci jejího přínosu jako umělkyně a aktivistky. Ačkoli zemřela v roce 1960, její práce se dočkala pozornosti až o mnoho desetiletí později. V roce 2013 Tate Britain uspořádala malou výstavu jejích děl, kterou kurátorovaly Olivia Plender a Hester Reeve, a teprve v roce 2018 Tate Britain získala čtyři její akvarely z roku 1907, zobrazující ženy pracující v továrnách a keramických dílnách. Tyto akvarely byly poprvé vystaveny veřejnosti v roce 2020, tedy více než 60 let po její smrti. Tento opožděný zájem mj. naznačuje, jak dlouho trvalo, než byla její umělecká a politická činnost plně doceněna jako součást kulturního dědictví.

První ženou, která byla přijata ke studiu na Královské akademii umění (Royal Academy of Arts) v Londýně, byla Laura Herford v roce 1860. Herford podala přihlášku pod svými iniciálami, čímž utajila své pohlaví, a byla přijata na základě svých uměleckých schopností. Její přijetí otevřelo dveře dalším ženám ke studiu na této prestižní instituci. V roce 1860 byla založena „segregovaná“ Female School of Art, která poskytovala ženám prostor pro studium umění.

¹⁵ Moyzes, T., Duncombe, S. *How Art and Activism Can Inspire Real Change*, Praha: Flash Art. 2024. Dostupné z <https://flashart.cz/2024/12/22/how-art-and-activism-can-inspire-real-change-an-interview-with-stephen-duncombe-by-tamara-moyzes/>.

Navzdory těmto pokrokům čelily ženy v uměleckém světě mnoha překážkám, včetně omezeného přístupu k některým institucím.

Přestože ženy v Británii od poloviny 19. století získaly přístup k uměleckému vzdělání, jejich prosazení na trhu s uměním a v uměleckých institucích bylo stále obtížné. Čelily patriarchálním strukturám institucí, stereotypům, které jejich práci označovaly za „domácí“ nebo „dekorativní“¹⁶, a omezením v přístupu k důležitým profesním sítím¹⁷. Navíc byly často vyloučeny z klíčových uměleckých praktik jako například figurální malba živých modelů¹⁸. Ekonomické překážky a absence uznání jejich práce sběratelstvem i institucemi dále ztěžovaly jejich kariérní rozvoj¹⁹. Přestože některé ženy, například Mary Cassatt nebo Berthe Morisot, dosáhly uznání, většina byla marginalizována²⁰. Tyto překážky ukazují na hluboce zakořeněnou nerovnost v uměleckém světě, která se postupně měnila až v průběhu 20. století.

Suffrage performance z 3. března 1913, kdy německá herečka Hedwiga Reicher vystoupila v kostýmu Columbie před budovou Treasury ve Washingtonu, byla součástí velkolepého sufražetského průvodu, který proběhl den před inaugurací prezidenta Woodrowa Wilsona. Tato akce byla jednou z největších demonstrací za volební právo žen ve Spojených státech a měla za cíl upoutat pozornost veřejnosti a médií k otázce rovnosti práv.

Columbia byla v té době „personifikací“ Spojených států, podobně jako Marianne ve Francii nebo Britannia v Británii. Symbolizovala vlastenectví, svobodu a ideál demokratické společnosti. Výběr této postavy zdůrazňoval, že volební právo žen by mělo být chápáno jako zásadní součást amerických demokratických hodnot.

Sufražetky pochodovaly v bílých kostýmech, které symbolizovaly ženskou čistotu a femininitu. Tím reagovaly na tehdejší obavy, že ženy, jež získají samostatnost, ztratí zároveň svou ženskost. V čele průvodu stála herečka-performerka a celý průvod byl naplánován na významný politický den, aby měl co největší dopad. S sebou nesly vlajky a symboly, které měly podtrhnout jejich poselství a koncept protestu. Proč tedy hledat zakladatelstvo artivismu pouze v umění, pokud jde podle Duncomba jen o nástroj, nikoli o umělecký směr? A pokud je artivismus hybridem umění a aktivismu, proč by obě tyto sféry nemohly být považovány za adekvátní historické milníky? Jestliže

¹⁶ Parker, R., Pollock, G. *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. London: Routledge & Kegan Paul. 1981. s. 1-22

¹⁷ Chadwick, W. *Women, Art, and Society*. London: Thames & Hudson. 1990. s. 175-200

¹⁸ Nochlin, L. *Why Have There Been No Great Women Artists?* Dostupné z https://www.writing.upenn.edu/library/Nochlin-Linda_Why-Have-There-Been-No-Great-Women-Artists.pdf. 1971. s. 11-15

¹⁹ Cherry, D. *Painting Women: Victorian Women Artists*. London: Routledge. 1993. s. 75-110

²⁰ Clements, E. A., Steel, L. M. *Women Artists and Their Struggle for Equality in the 19th Century*. *Journal of Art History*, 45(3), 1999. s. 234-236

věříme, že změny by měly být vedeny „zdola“, tedy těmi hlasy, které jsou umlčovány, jak tvrdil Karl Marx²¹ a jak zdůrazňuje i Slavoj Žižek²² ve svých úvahách o přetváření sociálního uspořádání či Chantal Mouffe²³ ve svých pracích o agonistické demokracii, lze zpětně nahlížet na sufražetky jako na jeden z prvních možných inspiračních zdrojů aktivismu.

²¹ Marx, K., Engels, F. *The Communist Manifesto*. London: Workers' Educational Association, 1848. s. 14-22

²² Žižek, S. *In Defense of Lost Causes*. London: Verso, 2008. s. 420-462

²³ Mouffe, C. *Agonistics: Thinking the World Politically*. London: Verso. *The Multiplicity of Social Movements*, (2013). s. 68-88

POKUS O DEFINICI

Artivismus jako takový se již z principu nachází na pomezí umění a občanského aktivismu. Jeho hlavním cílem není pouze estetický zážitek či kritika, ale snaha o dosažení reálné společenské změny, a to prostřednictvím kreativity, přímé akce a inovativních taktik. Umělectvo často působí přímo v aktivistických kolektivech či s takovými minimálně spolupracuje (od neziskových organizací po komunity či interdisciplinární kolektivy). Artivistická praxe do takových kolektivů vnáší tvořivost i kritické myšlení; nesoustředí se pouze na estetičnost, nýbrž na možnosti změny, na přímo akci podpořenou uměleckým činem. Chaos a rychlé proměny sociálních a politických podmínek v artivismu nacházejí okamžitou odezvu, což z něj činí dynamický a adaptabilní fenomén. Jednou z jeho výhod je také skutečnost, že umění nelze z právního hlediska jednoznačně definovat: umožňuje realizovat i to, co by v konkrétních legislativních podmínkách nebylo možné. Díky tomu do jinak omezených podmínek vyjádření aktivistických osob či kolektivů přináší důležitou, možno říci až zásadní a často zapomínanou svobodu: svobodu uměleckého projevu.

Každou artivistickou akci lze nazvat pseudo-událostí²⁴ či událostí mediální. Právě s přítomností médií tyto akce od začátku počítají a v nemalé míře jsou tyto akce organizovány i pro ně. Artivistický člověk se jim přizpůsobuje a neustále inovuje své taktiky, užívá je místo pomyslného plátna. Pokud se například videozáznam konkrétní akce začne šířit na sociálních sítích a stane se virálním, může kromě jiného (i na základě srozumitelnosti) sloužit jako návod k replikaci akce širokou veřejností. Artivismus jako takový využívá znalosti principů fungování konkrétních médií: algoritmus, kterého většinově užívají marketingová či PR oddělení nejrozličnějších agentur, politicky exponovaných osob či rovnou konkrétních stran, je pro artivistické akce jedním ze snadno dostupných a využitelných prostorů. Když ovšem zkoumáme umění, které je principiálně zapojeno do dialogu o (celo)sociálních záležitostech, nutně zjistíme, že artivistické strategie či metody užívají i ti, vůči nimž je většina artivismu v příkré opozici – a z politických stran i ty extremistické.

S výše zmíněným se pak logicky pojí řada otázek a problémů, z nichž ty nejzásadnější je třeba si položit rovnou v úvodu, než budou v následujících pasážích rozvedeny – a snad i zodpovězeny: jaká je tedy etická rovina artivismu? Je stejná pro všechny? Co se stane, pokud jsou algoritmu sociálních sítích postaveny na vzbuzování emocí a polarizaci společnosti s cílem zvýšit uživatelskou aktivitu? Co když se z nástroje subverze stal prostředek, který modifikuje lidské chování za účelem jeho tržního využití?

²⁴ Malzacher, F. *Truth Is Concrete: A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*. Berlin: Sternberg Press. 2016. s. 12

Debaty o tom, co artivismus je či není, lze zjednodušeně charakterizovat jako střet dvou pohledů – akademického a aktivistického. Tyto pohledy se pak logicky značně liší; kladou si jiné otázky, resp. vycházejí z rozdílných praxí. Část akademické obce vidí artivismus jako mladou a rozvíjející se uměleckou formu (Malzacher, Weibel), zatímco jiná část na něj nahlíží především jako funkční nástroj či prostředek, s jehož pomocí mohou prosazovat sociální změny (Duncombe, Jordan). Například již zmiňovaný Peter Weibel ve svém kurátorském textu k výstavě *global aCtIVISm* (2013) označuje artivismus za nový umělecký směr, dokonce uvádí, že „artivismus je možná první skutečně nové umělecké hnutí 21. století“. Tato dualita vytváří prostor pro vzájemné kritiky, které však pomáhají artivismus definovat. Kritika ze strany aktivismu by měla být přijímána vážně, protože dějiny ukazují, že umění dokáže dynamicky reagovat na společenské změny.

Podíváme-li se, kde všude lze artivismus a jeho strategie najít, nemůže nás překvapit, že již dlouhou dobu nejde pouze o odborné publikace, ale například i o aktivistické příručky nebo manuály („návody“) na stránkách konkrétních kolektivů. Jak již bylo zmíněno výše, artistivické taktiky si osvojily i skupiny, které namísto změn pomáhají nespravedlivý (tedy jak jej nahlíží artivismus) systém udržovat. I vzhledem k tomu, že se jedná o hybridní fenomén, který propojuje sféry umění a aktivismu, je třeba při pokusech o jeho definici vycházet z interdisciplinárního uvažování. Povaha aktivismu zahrnuje široké spektrum poznatků z politologie, sociologie, ekonomie a dalších společenských věd. „Velikost“ takového záběru má často za důsledek větší či menší fragmenárnost pohledu, jímž je artivismus nahlížen a zkoumán, a tedy i nutnou rozdílnost až nesourodost závěrů, zvláště je-li konkrétní přístup úzce vymezen nebo rovnou od ostatních izolován.

Ačkoli artivismus sám o sobě klade jiné či nové (například s ohledem na užitá média) nároky na pochopení a ačkoli k němu i lidé, v centru jejichž zájmu se nachází, přistupují často značně odlišně, nelze přehlédnout, že výsledkem artivistické praxe je vždy konkrétní tvůrčí čin komplexního, resp. jednotícího charakteru. Chceme-li pochopit artivismus a jeho potenciál, interdisciplinárnímu uvažování se nevyhneme. To nás přirozeně přivádí k problematice nových médií, resp. k paralele mezi nimi a artivismem. Obojí vzniká propojením dvou různých a z mnoha hledisek autonomních oblastí, obojí muselo překonávat počáteční odpor umělecké scény, než jejich přístupy byly uznány jako legitimní a inovativní (Nam June Paik, Peter Weibel, Michal Bělický, Vašulkovi).

Jak je patrné, artivismus se přesné definici v principu vzpírá: je založen na kreativitě a rychlých reakcích v dobách nejistoty a neustálých společenských změn; jeho nástroje a formy se neustále vyvíjejí. Skrze ně artivismus reaguje na „tekutý“ či chaotický stav společnosti, o němž píše sociolog

Zygmunt Bauman²⁵. Právě tato flexibilita je jeho nejsilnější stránkou – umožňuje přinášet nové, překvapivé impulzy, mobilizovat veřejnost, vyzývat k hlubší reflexi a pozitivní proměně. Vzhledem k současnému stavu globálního chaosu, rostoucí polarizaci, probíhajícím ozbrojeným konfliktům i zrychlujícímu se technologickému vývoji lze očekávat, že aktivismus bude i nadále přetvářet své strategie a formy – a to i s ohledem na riziko zneužití postupů autoritářskými režimy či extremistickými skupinami. V takové situaci je třeba umět odlišit eticky ukotvený aktivismus od tzv. „fake aktivismu“, jehož cílem by bylo vyvolání nenávisti či mocenské manipulace.

²⁵ Bauman, Z. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press. 2000. s. 1–25

CHARAKTERISTIKA ARTIVISMU

Jasnější představu o artivismu si můžeme udělat, pokud jej charakterizujeme jako umělecko-aktivistický projev s následujícími aspekty.

Aktuálnost

Artivismus se zaměřuje na různorodé společenské otázky, jako jsou lidská práva, klimatické změny, genderová rovnost, komunitní umění či identitární politika. Rozdíly v jeho zaměření se mohou projevit v demokratických zemích oproti diktaturám nebo válečným konfliktům. Artiviststvo používá kritické myšlení a uvažuje eticky – zaměřuje se na témata, která osobně zná a která se ho (a jemu podobných) bezprostředně týkají. Tento přístup mu umožňuje přistupovat k problémům autenticky, s větším pochopením a respektem. Pokud se rozhodneme vyjádřit ke geograficky vzdálenému konfliktu, musí k němu přistupovat s maximální citlivostí – vždy musí pečlivě zvážit, zda jeho slova nebo činy nemohou nechtěně ublížit, a zároveň musí důkladně porozumět dané problematice. Nesmí se spoléhat pouze na informace získané na sociálních sítích – tyto platformy často poskytují zjednodušený nebo zkreslený obraz. Klíčový je i rozvoj kritického myšlení. To zahrnuje schopnost vyhledávat informace z různých zdrojů, analyzovat je v širším kontextu a naslouchat všem stranám, jichž se daný problém dotýká. Schopnost naslouchat odlišným názorům artiviststvu umožňuje pochopit komplexitu situace a jednat s respektem a uvědoměním. Nejde tedy pouze o aktivní zapojení, ale také o odpovědný a promyšlený přístup, který podporuje hlubší porozumění a skutečnou změnu. Tady také nastupuje spolupráce s vědou (tedy validními výzkumy) i aktiviststvím tzv. „v terénu“. A co je nejdůležitější – v interdisciplinární skupině je vždy nutné mít lidi, jichž se dané téma přímo týká. To znamená například Ukrajince, ale i Rusy, kteří se staví proti režimu, nebo Palestinky a Izraelky, které jsou kritické vůči politice svého státu.

Překračování hranic

Artivismus často odmítá tradiční formy prezentace v galeriích a kulturních institucích a zaměřuje se na veřejný prostor, demonstrace a komunitní projekty, kde může mít přímý a aktivní dopad.

Nicméně i galerie a kulturní instituce mohou sehrát důležitou roli – například díky svému mediálnímu dosahu, který během trvání výstavy umožňuje delší působení než jednorázová veřejná akce. Čas je v rámci médií klíčovým faktorem. Tyto instituce mají také schopnost oslovit širší publikum více než pouliční akce nebo projekty na náměstích. Klíčové však je, aby využívaly svou institucionální politiku k podpoře skutečné změny a poskytovaly platformu pro marginalizované

hlasy a kritické debaty. Zároveň však platí, že umělecké instituce mohou hrát klíčovou roli při podpoře artistických aktivit. Příkladem je projekt Tichá univerzita, nebo iniciativy jako The New University in Exile Consortium, realizované na různých uměleckých institucích anebo akademiích. Výrazným příkladem je také práce Tatiany Bruguerové v Tate Modern, kde spolupracovala s komunitou obyvatel sousedství galerie²⁶. Účastnictvo samo definovalo, jak by mělo muzeum fungovat, aby lépe sloužilo místní čtvrti a nebylo od ní odtržené. Tyto příklad ukazují, že aktivismus může fungovat nejen mimo tradiční instituce, ale že právě instituce samy mohou být platformou pro sociální změnu, pokud se otevrou dialogu a aktivní spolupráci s komunitou. Artistictvo pak zpravidla využívá i sociální média. Ta se v poslední době přeměnila na globální veřejný prostor, kde lze oslovit miliony lidí. Sociální média však nejsou neutrálním prostředím – jejich algoritmy určují, jaký obsah uživatelstvo uvidí, což ovlivňuje dosah i efektivitu artistických kampaní (např. skandál Cambridge Analytica²⁷) – i proto je nutné se na tento prostor dívat kritickým pohledem. Aktivismus tedy rozšiřuje umělecké působení za hranice uzavřených výstavních prostor, ale vůbec se institucím nebrání. Přibližuje současně společenské problematiku širšímu publiku prostřednictvím fyzických i digitálních platform. Tím otevírá nové možnosti, ale zároveň klade důraz na kritické přemýšlení o využívaných nástrojích a prostředích.

Kombinace estetických a politických cílů

Aktivismus neslouží pouze k estetickému zkrášlení prostředí nebo k vyjádření osobní umělecké vize. Jeho podstatou je kolektivní snaha o dosažení společenské změny. Nejde tedy ani tak o „krásu“ či výtvarné estetické kvality, ale o kreativní kritické myšlení, které propojuje různé lidi z různých oborů a s různými zkušenostmi a vybízí je ke společnému hledání nových způsobů, jak inspirovat a ovlivňovat okolní svět, vést dialog a podnítit trvalou transformaci společnosti.

Moment překvapení a svoboda projevu

Artistické akce musí *překvapit*: proto je nezbytné neustále vyvíjet nové taktiky a volit vhodnou strategii. Režie performativních artistických intervencí by tedy měla být pečlivě načasovaná a rovněž by měla zohledňovat význam lokality či politický kontext: pokud jde například o instalaci sochy, lze vybrat politicky exponované místo nebo využít sochu s politickým kontextem – a tu kriticky, humorně či sarkasticky přetvořit. Tímto způsobem se aktivismus snaží efektivně zacílit na diváctvo, resp. vyvolat společenskou reflexi a v důsledku toho diváctvo aktivizovat. Dalším

²⁶ Bruguera. T. Tate Modern. 2019. s. 10, 148, 451. Dostupné z <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/hyundai-commission-tania-bruguera>.

²⁷ FTC. 2019. Dostupné z <https://www.ftc.gov/news-events/news/press-releases/2019/12/ftc-issues-opinion-order-against-cambridge-analytica-deceiving-consumers-about-collection-facebook>.

klíčovým nástrojem je svoboda uměleckého projevu, jež umožňuje aktivistství překračovat běžné právní či společenské limity a poukazovat na nespravedlnost prostřednictvím různých kauz. Neméně významný je také mediální prostor (včetně zmíněných sociálních sítí), který slouží k rychlému šíření a replikaci aktivistických akcí. Je ovšem nutné jej kriticky přehodnocovat s ohledem na fakt, že emoce uživatelstva se mohou stát tržní hodnotou a ovlivňovat tak samotnou podstatu aktivistických sdělení.

Vědomí identity a vědomí trhu

Vymezení se vůči trhu s uměním jako finanční komoditě je pro aktivismus zásadní. Mnoho umělců proto pracuje přímo s komunitami či kolektivy a vzdává se individuálního autorství svých děl; tyto přístupy však závisí na konkrétní situaci a postoji dotyčného člověka. Někdy ale naopak právě může pomoci jméno známého umělce k propagaci celé akce, a tudíž jeho autorství představuje výhodu pro celý kolektiv. Zároveň by aktivismus měl vždy být založen na etice a respektu k právům menšin, ať už etnických či náboženských. Ani umění, ani aktivismus by neměly ubližovat žádným skupinám. Přestože umění často testuje hranice, je důležité jej vnímat v historickém a společensko-politickém kontextu a současně usilovat o to, aby bylo chráněno zákony. Může také vznikat řada rozporných situací, například když se něčí tvorba stane sběratelskou komoditou skrze mechanismy identitární politiky: z principu odsuzovat umělectvo, které reprezentuje menšinu, a nutit ho k bojkotu sběratelstva a odmítání trhu s uměním, znamená opakovat praxi privilegovaných skupin, které berou v úvahu především vlastní historii trhu s uměním, aniž by reflektovaly rozmanitost perspektiv a zkušeností.

TYPOLOGIE A PŘÍKLADY

Artivismus se může projevat v mnoha podobách. Pro přehlednost a srozumitelnost jsou vybrané příklady rozděleny na performance a happeningy, protesty, umělecké kampaně, digitální aktivismus a komunitní umění – s vědomím, že dělení není vyčerpávající, ale slouží k získání základní představy ani ne tak o podobách artivismu, ale spíše o jeho možnostech.

Artivismus často vstupuje do veřejného prostoru prostřednictvím **performancí a happeningů**, například uměleckých akcí během demonstrací. Do této „kategorie“ lze zařadit například assemblismus („shromažďování“), jímž se zabývají například Jonas Staal²⁸ nebo Florian Malzacher²⁹ a zkoumají rozdíly mezi uměleckou akcí a výtvarným protestem a zkoumají potenciál protestních shromáždění v současné době – reflektují události jako Arabské jaro, hnutí Occupy, #MeToo a další; nejde tedy o běžné demonstrace s transparenty. Například na Ukrajině demonstrantstvo použilo zrcadla namířená proti vojákům; v Myanmaru zase ženské prádlo, které kvůli pověrám o ztrátě mužské síly zdrželo postup vojska.

Protesty lze rozdělit například na přímou akci (tzv. Avatar demo³⁰ či Klauni³¹), tiché (například v Rusku za propuštění politického vězeňstva v roce 2014³²) či hlasité/zvukové protesty (masové tancování tanga v Turecku nebo v Argentině). Lze při nich používat objekty (zmíněný „zrcadlový“ protest, sochy z cihel v Číně³³) a též různě zacházet se symboly (včetně hymen či vlajek, v ČR například skupina Ztohoven či Rafani, ze zahraničí Khaled Hourani.

U **uměleckých kampaní** je důležitá otázka, zda mají za záměr pouze kritiku, nebo reálnou. Často až zkušenost ukáže, že umělecký projekt skutečně vedl ke změně, a pozdější projekty už mohou být zaměřeny na dosažení konkrétní transformace. Mezi příklady patří Guma Guar („Kdo neskáče s námi, skáče proti nám“), Artwall, Pode Bal či rebranding Nike nebo Shoa Shoes.

S kampaněmi se pojí též zmiňovaný **digitální aktivismus** – tedy využívání především sociálních sítí k šíření konkrétních myšlenek. Nejjednodušším příkladem je masové užití hashtagů jako #MeToo, #BlackLivesMatter či #PrayForUkraine. Na hashtagy je často navázán i tzv. clicktivismus

²⁸ Staal, J. Assemblism. *e-flux Journal* 80. 2017. Dostupné z <https://www.e-flux.com/journal/80/100465/assemblism/>.

²⁹ Malzacher, F. The Art of Assembly. *Political Theatre Today*. 2020

³⁰ Jenkins, H. Avatar activism. *Le Monde diplomatique Journal*. 2020

³¹ Jordan, J. *Beautiful Trouble: A Toolbox for Revolution*. New York: OR Books. 2012. s. 304-307.

³² Nikolayenko, O. Framing and Counterframing a Peace March in Russia: The Use of Twitter during a Hybrid War. *Social Movement Studies, Volume 18, Issue 5*. 2019. s. 602–621.

³³ A. Hong Kong Unraveled: Social Media and the 2019 Protest Movement. *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images* 1(1). 2021. s. 12-13

či slacktivismus – tento druh aktivismu se často omezuje na klikání, lajkování a sdílení příspěvků na sociálních sítích. Přestože jde mnohdy o povrchní formu zapojení, může přispět k šíření informací a mobilizaci většího počtu lidí. Dnes už si však uvědomujeme, že i my se někdy stáváme nástroji sociálních médií. Existují totiž boti a virtuální avataři, které lze zakoupit a kteří vykonávají stejnou činnost – bez jakékoli skutečné empatie nebo pochopení problému. Vzhledem k tomu, že se naše chování a jeho modifikace staly obchodovatelným zbožím, je vhodné přehodnotit náš počáteční optimismus z globálního online aktivismu, přemýšlet o hloubce naší angažovanosti i skutečném dopadu našich činů a uvědomit si, jak jsme manipulováni tržními mechanismy skrytými za platformami sociálních médií. Samostatnou kapitolou je pak hacktivismus – název Anonymous zná i ta nejširší a laická veřejnost. Tato skupina je známá svými kybernetickými útoky proti vládním serverům, korporacím nebo organizacím považovaným za utlačující. Hacktivismus však může nabývat nejrůznějších forem: od nabourání se do databází a zveřejnění utajovaných dokumentů až po kreativní kampaně zpochybňující společenské normy či politická rozhodnutí.

Posledním příkladem je tzv. **komunitní umění**, tedy projekty zaměřené na lokální komunity a často podporující marginalizované skupiny. Příkladem jsou práce Tatiany Bruguery³⁴, Ahmeta Özüda³⁵ nebo spolupráce s komunitou v dílech Roberta Gabrise³⁶. Komunity by měly tvořit samy pro sebe - je proto nutné vždy spolupracovat přímo s členstvem té konkrétní, aby projekt nepůsobil povýšeně shovívavým nebo např. orientalistickým³⁷ dojmem. Je vhodné nahlížet situaci prostřednictvím sebereflexe a uvědomění si své vlastní zodpovědnosti. Umění spojené s identitární politikou potřebuje spojení. Jednotlivci působící v důležitých kulturních či akademických institucích hrají významnou roli v procesu dekolonizace menšinového umění. Je proto důležité neškátulkovat a nezjednodušovat. I v tomto případě musíme zkoumat práci jednotlivce do hloubky – člověk, který se roky věnuje aktivistické činnosti v komunitách, nemusí být nutně jejím členem, aby byl přínosem. Posilující je také diverzita napříč komunitami. Tato spojení mohou vybudovat silnou protiváhu vůči hegemonickým strukturám a pomoci prosadit spravedlivější a otevřenější přístup k umění a kultuře.

³⁴ Bruguera, T. Tate Modern. 2019. s. 10, 148, 451. Dostupné z <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/hyundai-commission-tania-bruguera>.

³⁵ Malzacher, F. Özüda, A. 2016. *The Silent University, How can we imagine a school culture based on solidarity*, Berlin: Strenberg Press, 2016. s. 12-23

³⁶ <https://www.sjch.cz/robert-gabris/>

³⁷ Said, E. *Orientalism*. New York: Pantheon Books. 1978. s. 30-34

KRITICKÉ HLASY VŮČI ARTIVISMU

Artivismus se z principu samozřejmě setkává s kritikou: v teoretické diskusi v rámci umělecké sféry dochází ke střetu mezi „uměním pro umění samotné“ („true art“³⁸) a „užitečným uměním“ („useful art“). Zatímco obhajoba „pravého umění“ zdůrazňuje estetickou autonomii a odmítá funkční či utilitární složku, artivismus své argumenty staví na přístupu k opravdové sociální či politické změně. Stává protikladem „umění pro umění samotné“ („true art“), protože usiluje o aktivní snahu a reálnou společenskou transformaci. Stephen Duncombe tvrdí, že myšlenka umění pro umění samotné („true art“) je do určité míry historickou anomálií, protože po většinu své historie (tedy zhruba čtyřicet tisíc let) mělo umění vždy nějakou funkci – ať už sloužilo náboženským účelům, komunikovalo moc, nebo ovlivňovalo společnost. Jedno je však jisté – vždy dokázalo posouvat své hranice, což se projevuje i v diskusích³⁹ o umění nových médií, které otevřelo zdoluhavé debaty o tom, zda propojení umění, vědy a technologie lze považovat za „umění“. Artivismus také přistupuje jinak k otázce autorství. Povaha některých projektů často zpochybňuje tradiční pojetí individuality, kdy aktivistství mnohdy přenechává uznání celému kolektivu.

Mnohem složitější je situace kritiky aktivistické. Ta upozorňuje na problematické aspekty, jako je artwashing, postavení umělce ve společnosti, trh s uměním a otázka autorství. Fenomén artwashingu, kdy umění slouží k zakrývání etických či ekologických problémů korporací, oligarchů nebo novozbohatlíků, je v dnešní době často bojkotován nebo ostře kritizován velkou částí umělectva i studentstva. Příklad může být akce *Über Lebenskunst* (2010–2012) pořádaná v centru umění Haus der Kulturen der Welt, ilustruje využití umění k zakrytí firemních aktivit.

Konzultantstvo Volkswagenu spolupracovalo s umělectvy a ekoložstvy, přičemž umění bylo použito jako maska na zakrytí firemních škod. Firemní logo bylo očištěno, zatímco se zatajovalo, že tato společnost ničí lidské komunity a ekosystémy kvůli zisku. Naopak iniciativou, která odolává artwashingu, je *Liberate Tate collective*, které aktivně zasahuje do muzeí proti financování společností, jako je BP. Tento kolektiv upozorňuje na problémy spojené s financováním umění z prostředků firem s destruktivním dopadem na životní prostředí⁴⁰.

Další otázky se pak týkají postavení umělectva a jeho role ve společnosti – umění je často vnímáno jako komodita podléhající trhu. Pomyslná umělecká komunita je rozdělena na ty, kdo svá díla

³⁸ Moyzes, T., Duncombe, S. *How Art and Activism Can Inspire Real Change*, Praha: Flash Art, 2024. Dostupné z <https://flashart.cz/2024/12/22/how-art-and-activism-can-inspire-real-change-an-interview-with-stephen-duncombe-by-tamara-moyzes/>.

³⁹ *Über Lebenskunst. Projekt Haus der Kulturen der Welt, 2010–2012*. Dostupné z <http://www.ueber-lebenskunst.org/>.

⁴⁰ <http://www.liberatetate.org.uk/>

prodávají jako komoditu, a na ty, kdo jsou závislí na grantovém systému, věnují se pedagogické činnosti či přímo kombinují několik (často nestabilních) zaměstnání za účelem pokrytí svých měsíčních nákladů. V případě kulturní sféry se často jedná o samostatně výdělečně činné osoby s tzv. „atypickou“ nebo „nestandardní prací“, což představuje pracovní vztahy, které neodpovídají typickému modelu zaměstnání na plný úvazek s neomezeným trváním u jednoho zaměstnavatele. Standardní zaměstnání je považováno za sociálně bezpečné díky pravidelnému příjmu a zajištění prostřednictvím systémů sociálního zabezpečení, jako jsou důchodové platby či ochrana před nemocemi a nezaměstnaností. Osoby samostatně výdělečně činné jsou však obvykle vyloučeny z pracovněprávní ochrany a mají odlišné zacházení v oblasti sociálního zabezpečení. To je způsobeno tradičním předpokladem, že jsou schopné se chránit samy na trhu práce.

ETICKÁ ROVINA

Guy Debord inspiroval svým pohledem na propojení umění a politiky mnoho dalších myslitelů a umělců zaměřujících se na využití umění jako nástroje společenské změny. V knize *The Society of the Spectacle* (1967) tvrdí, že neexistuje rozdíl mezi kulturní a politickou prací⁴¹. Například Bruce Russell pak tuto myšlenku celoživotně rozvíjí a zdůrazňuje, že kulturní intervence mohou být etické a emancipační, čímž posilují svobodu a participaci. Andrew Boyd a Stephen Duncombe ve své práci *Ethical Spectacle* představují koncept velkolepých intervencí, které mají nejen vizuální dopad, ale také etický a emancipační charakter. Tyto intervence jsou založené na principech participace, otevřenosti, transparentnosti, realismu a snivosti. Jsou příkladem toho, jak může umění vytvářet prostor pro diskuzi a společenskou změnu⁴².

Práce s institucemi, jako je Silent University Ahmeta Ögüta nebo koncept „užitečného umění“ Tanie Bruguery, přináší nové způsoby, jak může umělecká tvorba sloužit komunitám a podporovat sociální spravedlnost. Tato umělecká díla a projekty zdůrazňují význam participace a angažovanosti umělců v politických a společenských otázkách⁴³.

Jodi Dean se v podcastu *The Art of Assembly* věnuje otázce: Which Side is the Freedom Side? zaměřuje na otázky svobody a politické odpovědnosti v umění. Florian Malzacher zkoumá, jak může umění vytvářet prostor pro společné rozhodování a kolektivní akce. Tato témata se stávají obzvláště aktuálními v kontextu událostí, jako byl útok na Kapitol v USA 6. ledna 2021, kdy se otázky svobody a demokracie dostaly do popředí veřejného diskurzu. Dean také poukázala na to, že i účastnictvo tohoto aktu vyjadřovalo svou nespokojenost se stavem společnosti a usilovalo o určitou formu společenské změny. Rozdíl mezi tímto činem a uměleckým aktivismem však podle ní spočívá v etickém záměru. Zatímco umělecký aktivismus je veden snahou o emancipaci, rovnost a kolektivní prospěch, útok na Kapitol postrádal etickou dimenzi a byl motivován destruktivními a antidemokratickými cíli. Pro zjednodušení můžeme tuto událost označit za „pravicovou podívanou“ provedenou extremiststvím, zatímco artivismus by mohl být definován jako levicově orientovaný přístup usilující o změnu zdola a spravedlnost pro každého. Extremismus však může mít i levicové kořeny. Každý extremismus se pak vylučuje z aktivistických praktik, protože postrádá etický rámec, který je pro artivismus zásadní.

⁴¹ Debord, G. *The Society of the Spectacle*. Paris: Buchet-Chastel. 1967. s. 7-14

⁴² Duncombe, S. V. Boyd (ed.). *Ethical Spectacle. Beautiful Trouble: A Toolbox for Revolution* New York: OR Books. 2012. s. 230-231

⁴³ Malzacher, F. Özüda, A. *The Silent University. How can we imagine a school culture based on solidarity*, Berlin: Stenberg Press, 2016. s. 12-23

Etické praktiky aktivismu jsou chráněny svobodou uměleckého projevu a její hranice jasně vymezují zákony. Ty zajišťují, že svoboda projevu nesmí ubližovat druhým, ať už se jedná o etnické či náboženské skupiny, genderové identity či jiné zranitelné komunity. Umělecký aktivismus tedy nejen usiluje o společenskou změnu, ale také respektuje základní etické a právní normy, které chrání rovnost a důstojnost všech členů společnosti.

Stephen Duncombe, o kterém jsem mluvila výše, rozděluje etickou podívanou do pěti hlavních směrů: **participativního** (aktivně zapojuje publikum do procesu tvorby i do konečného díla, čímž podporuje kolektivní angažovanost a participaci), **otevřeného** (přístupný širokému spektru lidí a schopný komunikovat s různorodými skupinami bez ohledu na jejich sociální či kulturní pozadí), **transparentního** (procesy a záměry jsou jasně definované a otevřeně sdílené, což posiluje důvěryhodnost a autenticitu díla), **realistického** (zaměřuje se na dosažitelné cíle a pracuje s reálnými problémy, čímž maximalizuje svůj dopad) a **snícího** (přináší vizi lepší budoucnosti a inspiruje k pozitivním změnám prostřednictvím kreativity a imaginace⁴⁴). Duncombeho koncept etické podívané je nejen teoretickým, ale také praktickým nástrojem pro umělectvo a aktiviststvo. Etická podívaná se liší od jiných forem aktivismu nejen svou vizuální a emocionální silou, ale také důrazem na kolektivní odpovědnost a etické hodnoty. Tím se stává nástrojem, který dokáže propojit individuální a kolektivní akci, estetiku a politiku, sny a realitu.

⁴⁴ Duncombe, S. *Affect: The Affect and Effect of Artistic Activism*. New York: Fordham University Press. 2024. s. 37-41

KDO JE ARTIVISTSTVO?

Artivismus má potenciál oslovit široké spektrum lidí, protože propojuje sílu vizuálního a performativního umění s konkrétními sociálními či politickými cíli. Artiviststvem je umělectvo, které často přísluší k marginalizované skupině, jako je LGBTQ+ komunita či etnické menšiny, zejména v demokratických společnostech. Tento závazek je obzvláště patrný u těch, kteří denně pociťují útlak a nemají na výběr jinou cestu. V demokratických zemích působí ekologické organizace ve větším rozsahu než sdružení zaměřená na jiná společenská témata, protože ekologie naší planety se týká skutečně všech. Naopak v autoritářských režimech se artiviststvo stává nositelem disentu a boje za svobodu – bez finanční podpory z grantových programů vlastního státu. Lze sice získat pomoc ze zahraničí, z demokratických států, avšak tato podpora je nepravidelná a v daných režimech pro umělectvo nebezpečná.

Proto v takových zemích působí neziskové organizace, které se snaží posílit práci těchto jednotlivců za pomoci finančních prostředků z demokratických států. Tato podpora je snahou o zachování politické rovnováhy a představuje mezinárodní politický zásah. Umělectvo, které spolupracuje se zakázanými neziskovými organizacemi, může být považováno za velezrádce a být potrestáno vězením, fyzickým týráním i smrtí. Nenáleží mu umělecké postavení ani základní finanční jistoty, a ocitá se tak zcela samo proti mašinérii diktatury – v takovém případě je často nuceno odejít do exilu. Umělecké instituce a akademie by proto měly vytvořit lépe propracovanou infrastrukturu pro tato umělectva ještě před jejich odchodem do exilu a poskytnout více míst. Do tohoto procesu je nutné zapojit instituce, protože jen tak lze zachránit co nejvíce talentovaného artiviststva.

Svoboda uměleckého projevu je pilířem demokracie, zakotveným v legislativě demokratických států, a její ochrana přímo ovlivňuje výzvy grantové politiky. Ekonomický systém je v artivismu důležitým faktorem – grantová politika a postavení umělectva hrají zásadní roli při umožňování umělectvům a uměleckým spolkům tvořit mimo tržní omezení. Díky tomu mohou pracovat v komunitách a interdisciplinárně. Podle některých tento přístup nahrazuje neziskové organizace, avšak spíše se stává mostem mezi neziskovými organizacemi a komunitami, což představuje pozitivní vývoj.

NÁSTROJE PRO MĚŘENÍ ÚČINKU ARTIVISMU

Druhy nástrojů, které můžete použít k měření účinku uměleckého aktivismu, jsou omezené pouze naší vlastní představivostí. Cokoli, co nám pomůže určit, zda projekt splnil stanovené cíle a oslovil cílové publikum, může sloužit jako nástroj hodnocení – níže jsou tedy uvedeny některé možnosti.

Dokumentace: ať už děláte cokoli, nezapomeňte zdokumentovat celý proces a výsledek svého projektu. Kromě vytvoření záznamu vám to může pomoci odhalit způsoby, jak váš projekt ovlivnil okolí. **Pozorování:** díky odstupu a pozorování reakcí lidí se můžete dozvědět mnoho o tom, jaký má váš projekt dopad. Všimněte si, zda si lidé projektu všimají, nebo ho ignorují. Usmívají se, nebo jsou rozzlobení? Diskutují mezi sebou, nebo se zamýšlejí? Pozorování můžete provádět přímo na místě a zaznamenávat si poznámky, nebo si scénu zdokumentovat a analyzovat později. Užitečné může být vytvoření jednoduchého pracovního listu, který umožní pozorovatelům rychle zaznamenat běžné reakce, jako jsou ty výše uvedené.

Rozhovory s účastnictvem a kolemjdoucími jsou skvělým způsobem, jak zjistit, jak váš projekt ovlivňuje publikum. Pomocí modelu „myslím, cítím, dělám“ se jich zeptejte, co si o vašem projektu myslí, jaké pocity v nich vyvolává a co si o daném problému myslí, cítí, co je napadá. Rozhovory mohou být krátké nebo dlouhé; mohou probíhat během akce pro zaznamenání bezprostředních reakcí, nebo po několika týdnech – v případě zkoumání dlouhodobějšího vlivu. **Průzkumy** jsou dobrým způsobem, jak zjistit, zda váš projekt změnil veřejné vnímání daného společenského problému. Ideální je provést průzkum mezi stejnou skupinou lidí před a po jejich vystavení vašemu projektu a zjistit tak, zda došlo k nějakým změnám, které lze přičíst vaší intervenci. **Skupinové diskuse:** svolání lidí, kteří se s vaším projektem setkali, a vedení rozhovoru o jejich zkušenostech může poskytnout cenné informace o dopadu vašeho projektu. Skupinové diskuse se obvykle konají formou mluvené konverzace, ale mohou mít i jiné podoby, například „umělecké dílny“, během nichž publikum nebo účastnictvo kreslí, zpívají nebo jinak vyjadřují své reakce. **Analýza publicity,** tedy „počítání“ a analýza zmínek v médiích — zpravodajských článků, blogových příspěvků nebo příspěvků na sociálních sítích — je jedním ze způsobů, jak zjistit, kolik publicity váš projekt získal a jaká byla její kvalita a tón. Pamatujte však, že média jsou pouze prostředkem, nikoli cílem; ne vždy poskytují informace o tom, zda váš projekt skutečně ovlivnil lidi nebo vedl ke změně politiky.

Buďte kreativní! Můžete například **ukončit intervence diskusním setkáním s publikem** za účelem zjištění, jak lidé přemýšlejí a co cítí ve vztahu k intervenci a danému problému. Zorganizujte

hlasové call-and-response mezi davem během intervence k určení, zda panuje rozdělení nebo jednota ohledně daného problému a zda se tento stav mění. **Vytvořte komentářovou stěnu**, na kterou mohou lidé vyjádřit své názory a poskytnout tak data, která lze analyzovat z hlediska vzorců a významu. **Vytvořte interaktivní rekvizity**, jako je třeba veřejná nástěnná malba, která vybízí lidi k označení zdi podle jejich názoru na problém. Důležitost těchto typů kreativních hodnoticích nástrojů spočívá v tom, že nejen shromažďují informace, ale zároveň zapojují publikum během tohoto procesu.

Toto jsou pouze některé z nejběžnějších hodnoticích nástrojů a jsou zde uvedeny jen jako výchozí bod. Umělecký aktivismus je neobvyklá praxe, a proto jste vybízeni k tomu, abyste zkoumali, vymýšleli a experimentovali s metodami měření účinku, které vám a vašim projektům vyhovují.

ARTIVIST LAB JAKO MODEL PRO INSTITUCIONÁLNÍ SOLIDARITU

„Exploze umění je víc než jen příznakem bolesti rostoucí mladé umělecké formy; poukazuje na konfliktní linie a na různé konstrukce sebeidentifikací, předpokládané v rámci diskurzu dědictví a jeho kořenů.“ (Florian Malzacher)

CO JE ARTIVIST LAB?

Activist Lab se nachází v prostorách Kampusu Hybernská (Praha 1) a nejvíce je veřejnosti prezentován coby galerie či galerijní prostor, nikoli ale v běžném smyslu takového označení – i vzhledem k zahrnutí artivismu do jeho názvu lze předpokládat, že „něco bude jinak“. Galerie totiž funguje jako laboratoř („lab“): konají se v ní výstavy, diskuse, workshopy či přednášky, na nichž se setkává filozofstvo, socioložstvo, novinářstvo, výtvarnictvo i aktiviststvo. hlavní myšlenkou Activist Labu je propojování mezioborově aktivních lidí, reagujících na společenská, sociální a politická témata – a to třeba i skrze spolupráci různých kateder Univerzity Karlovy a Akademie výtvarných umění. Vedle toho galerie dává prostor i studentstvu a kurátorstvu.

Activist Lab se věnuje, jak je patrné, artivismu, politickému umění i médiím; často spolupracuje s umělectvy, která jsou hlasem či součástí ohrožených sociálních skupin či minorit, a podporuje spolupráci mezi uměleckou a neziskovou sférou. Hostí též česká i mezinárodní umělectva a podporuje ta, která kvůli svým aktivitám mají ve svých domovských zemích problémy vystavovat (projekt Artist in need), a mj. pravidelně pořádá výstavy věnované romské a vietnamské menšině.

Activist Lab byl založen 28. října 2018 v rámci stého výročí vzniku Československa (jakožto první tuzemská galerii tohoto druhu) a je výzkumným projektem autorky této disertační práce. Jedním z cílů projektu je vědecký výzkum, který si klade otázku, zda má umělecký aktivismus potenciál vést ke společenským změnám. Activist Lab zkoumá aktivistické umění, kreativní aktivismus, participativní umění, sociálně angažované umění, umění založené na komunitě, experimentální komunity, umělecký dialog, umění intervence, uměleckou spolupráci a sociální praktiky.

Účel Activist Labu

Primárním cílem Activist Labu je podpora a ochrana lidských práv a základních svobod, jako jsou svoboda slova a svoboda uměleckého projevu, a prosazování jejich dodržování zejména prostřednictvím výstav, vzdělávání a osvěty skrze umění a interdisciplinaritu. Na první pohled jsou témata a zájmy Activist Labu velice různorodé a pestré, ale všechny je propojuje zákon o svobodě uměleckého projevu. Projekty fungují jako případové studie, skrze něž mj. dochází k pokusům „změřit“ (ve smyslu analýzy) funkčnost tohoto zákona a dopad uměleckého aktivismu v praxi. Součástí „měření“ funkčnosti těchto svobod je vystavování umělectev-aktivistev ze zemí, kde jsou porušována lidská práva, jako jsou země Východního partnerství a Střední Asie (například Rusko,

Kazachstán, Bělorusko, Kyrgyzstán, nebo Thajsko, Myanmar, Nikaragua) či z okupovaných území, jako je Palestina či Krym.

Součástí zmiňovaného zákona je právo na kulturu pro každého. Artivist Lab si uvědomuje důležitost kulturního kapitálu a skutečnost, že na startovní čáře směrem k cíli nestojí každý rovnocenně. Z tohoto důvodu se galerie intenzivně věnuje také identitární politice v umělecké praxi: i proto se zaměřuje na podporu a vyzdvihování profesionálních talentů v romské komunitě, zejména v oblasti výtvarného umění, ale také na romské historičtvo umění, kritičtvo, kurátorstvo a teoretičtvo. Rovněž vyzdvihuje česko-vietnamská umělectva a považuje za zásadní, aby zejména druhá vietnamská generace v České republice měla prostor a platformu pro sdílení a komentování svých mezigeneračních poznatků z obou kultur. Tento přístup reflektuje širší teoretické rámce identitární politiky, které zdůrazňují význam inkluze a diverzity v kulturních a uměleckých institucích, a zároveň usiluje o překonání strukturálních nerovností prostřednictvím aktivního zapojení marginalizovaných skupin do hlavního proudu.

Cílem Artivist Labu je také zajistit spravedlivé pracovní podmínky pro umělectva a zabránit zneužívání jejich postavení v rámci projektů galerie. Spolupracující neziskové organizace jsou často zvyklé na práci s dobrovolnictvem a neuvědomují si⁴⁵, že kvalifikovaná a profesionální umělectva pracují na volné noze, hradí zdravotní a sociální pojištění a jejich vzdělání představuje jejich jediný kulturní kapitál. Proto se Artivist Lab snaží překonávat předsudky a propojit obě oblasti – umělectva a aktiviststva, čímž usiluje o zlepšení jejich postavení, statusu a uznání jejich profesionálního postavení. Galerie má též partnerství a podporu českých i mezinárodních institucí a propojuje hlavní město s regiony.

Artivist Lab vytváří prostor pro sdílení zkušeností a podporu mezinárodní spolupráce uměleckých aktivistů, což jim umožňuje zlepšovat své taktiky a vyhnout se právním problémům ve svých domovských zemích. Pomoc umělectvům v exilu a těm, která prchají před válkou, je nesmírně důležitá z několika klíčových důvodů: ochrana lidských práv a svobod je zásadní, protože umělectva často čelí perzekuci a represím ve svých domovských zemích kvůli svým názorům, tvorbě nebo aktivismu. Poskytnutí bezpečného útočiště jim umožňuje pokračovat v jejich práci bez strachu z represí, což je základní lidské právo. Umělectva jsou též nositeli kulturního dědictví a

⁴⁵ Piatak, J., Carman, J. Unpacking the Volunteer Experience: The Influence of Volunteer Management on Retention and Promotion of the Organization. *JPNA Journal*. Vol. 9, No. 3. 2023. Dostupné z <https://jpna.org/index.php/jpna/article/view/772/514>.

jejich tvorba je důležitou součástí národní identity. Pomocí umělectvům v exilu přispíváme k zachování a šíření jejich kulturního dědictví, které by jinak mohlo být ztraceno. Podpora svobody projevu je dalším důležitým aspektem, protože umělci v exilu často přinášejí svědectví o situaci ve svých domovských zemích a upozorňují na porušování lidských práv. Jejich práce může sloužit jako mocný nástroj pro zvýšení povědomí a mobilizaci mezinárodní podpory.

Psychologická a emocionální podpora je rovněž klíčová, protože umělectva, která přechají před válkou nebo represí, často zažívají trauma a stres. Poskytnutí podpory a bezpečného prostředí jim pomáhá zotavit se a znovu najít smysl a motivaci pro svou tvorbu. Podpora umělců v exilu také přispívá k vytváření mezinárodních sítí a spolupráce, což může vést k novým projektům, výměně zkušeností a posílení globální umělecké komunity. Posilování demokratických hodnot je dalším důležitým aspektem, protože pomoc umělcům v exilu je také výrazem podpory demokratických hodnot, jako jsou svoboda projevu, lidská práva a právní stát. Tímto způsobem přispíváme k budování spravedlivější a svobodnější společnosti. Podpora umělectev v exilu a těch, kteří přechají před válkou, je tedy nejen otázkou lidskosti a solidarity, ale také klíčovým krokem k ochraně a rozvoji globální kulturní scény a demokratických hodnot.

Způsoby realizace

Artivist Lab tedy zkoumá umělecký aktivismus v rámci participativního umění a umění založeného na komunitě pomocí mezioborové komunikace. Každý rok od ledna do prosince galerie zorganizuje okolo šesti výstav, šesti vernisáží a minimálně dvaceti veřejných doprovodných programů, pozve okolo patnácti umělectev a několik uměleckých kolektivů, uspořádá dvanáct uzavřených setkání umělecko-aktivistické skupiny RKP (edukační projekt AVINDO – Budoucnost je teď) a také zhruba dvanáct uzavřených setkání queer mládeže či feministických organizací. Kromě výstav v galerii se Artivist Lab připojuje k festivalům jako Prague Pride, 4+4 dny v pohybu, Zažít město jinak, RefuFest, Re-Connect Art a Khamoro. Artivist Lab má partnerství a podporu českých i mezinárodních institucí, jako je Kampus Hybernská a Akademie výtvarných umění v Praze, Centrum uměleckých aktivit Hradec Králové, European Roma Institute for Arts and Culture a Artist at Risk v Berlíně i Floating EKA v Poznani, v Polsku. Z neziskových organizací spolupracuje například s Člověkem v tísní, Prague Civil Society, Slovo 21, Prague Pride a ARA ART. Podílí se též na vzdělávacím projektu s FAVU v Brně a tři roky působil v galerii GzG v Hradci Králové. Od roku 2022 galerie intenzivně rozvíjí spolupráci s Klárou Cozlovou Čmolíkovou z oddělení GRID (genderová rovnost, inkluze a diverzita) na Akademii výtvarných umění.

Válečný konflikt, exil a umění

V kontextu současných válečných konfliktů, globálních krizí a destabilizace geopolitických vztahů nabývá otázka exilových umělectev zásadního významu. Umělecká scéna je ovlivněna jak přímými důsledky ozbrojených konfliktů, tak i nepřímo prostřednictvím sociální polarizace, ekonomického tlaku a cenzury. Situace, jako je exodus syrského uprchlictva, způsobený Asadovým režimem, ruská okupace Krymu nebo vojenská invaze na Ukrajinu, vyústily v masové přesuny obyvatelstva a vytvořily naléhavou potřebu chránit umělectva, jejichž životy a tvorba jsou ohroženy. Po eskalaci konfliktů na Blízkém východě, zejména pak po událostech 7. října 2023, se situace dále zkomplikovala, když oslabené Rusko prohloubilo své spojení s Čínou, Jižní Koreou a Íránem, což proměnilo lokální konflikty v globální mocenský střet.

V této situaci se aktivismus orientovaný na záchranu umělectev v ohrožení stává otázkou přežití. Strategie zahrnující finanční podporu, zajištění bezpečných únikových cest a pomoc s integrací do nového prostředí jsou zásadní. Instituce jako galerie, muzea či vzdělávací centra sehrávají klíčovou roli v poskytování podpory umělcům nejen prostřednictvím financí, ale i skrze programy, které umožňují pokračování jejich tvorby v exilu. Důležitým aspektem této práce je ochrana identity umělectev a jejich rodin – při propagaci výstav a projektů je často nezbytné např. modifikovat texty či uvádět fiktivní jména, a to za účelem ochrany tvůrčí i osobní svobody. Zároveň je nezbytné poskytovat podporu těm, kdo zůstávají ve svých domovských zemích a pokračují v boji proti represivním režimům: tito lidé často čelí izolaci, finančnímu strádání a absenci jakékoliv institucionální opory. Klíčem k úspěchu v této oblasti je strategie „low profile“, která namísto medializace staví na budování stabilního zázemí pro systematickou a kolektivní podporu. Tato tichá, ale účinná forma aktivismu zdůrazňuje, že umělecká tvorba může být nejen estetickým aktem, ale i formou rezistence a naděje. Mediálně se zviditelňují pouze případy umělectva, které je již uvězněno k smrti, protože mezinárodní mediální podpora vytváří tlak (na režim), který může vést k osvobození umělectva.

Podpora exilových umělectev a válečných uprchlictev proto není pouze aktem solidarity, ale také naléhavou výzvou pro globální kulturní instituce, které musí přijmout odpovědnost za ochranu tvůrců v ohrožení. Jakýkoliv krok zpět v tomto úsilí může znamenat nejen ztrátu umělecké rozmanitosti, ale i další oslabení svobody projevu a kulturních práv ve světě – cenzurou, právními postihy počínaje, uvězněním nebo ztrátami na životech konče.

Příklady klíčových kroků

Podpora před odchodem do exilu může být a je často realizována prostřednictvím spolupráce s místní aktivistickou komunitou, kulturními institucemi či nevládními organizacemi. První fáze zahrnuje identifikaci umělectev, která čelí represím, cenzuře, hrozbě vězení nebo jiným formám státního útlaku. U těch, která pokračují ve své činnosti v domovské zemi, je akcentováno například zajištění finanční podpory – nejen pro tvorbu, ale i za účelem zajištění základních životních potřeb konkrétních lidí (a potažmo jejich rodin); pokud to podmínky dovolují, lze pak dále např. tvořit a udržovat bezpečné zóny, kde mohou umělectva pracovat bez obav z represí – ateliéry, komunitní centra nebo kulturní instituce, které jim nabídnou azyl. A pokud umělectva represím čelí, je prakticky nezbytné poskytnout jim právní zastoupení a mediální podporu, která upozorní na jejich situaci a může předejít dalším formám útlaku ze strany režimu.

V případě bezprostředního ohrožení života je nutné zajistit umělectvům bezpečný odchod z jejich domovské země, což může zahrnovat pomoc s vízy, nalezení útočiště v jiných zemích a logistickou podporu při přesunu. **Po příchodu do exilu** by dalším podpůrným krokem mělo být zajištění zdravotní péče, psychologické podpory a orientace v nové zemi – opět nejen pro umělectva, ale i jejich rodiny. Dále je důležité vytvořit umělectvům příležitosti k pokračování jejich tvorby – skrze spolupráci s místními galeriemi, muzei, univerzitami a kulturními institucemi, které jim mohou nabídnout prostor pro prezentaci jejich děl a zapojení do místního uměleckého života, případně i skrze nalezení dlouhodobých zdrojů financování, jako jsou stipendia, rezidenční programy nebo granty. Podpora by také měla směřovat k uchování kulturní identity umělectev, aby mohla ve svých dílech dále reflektovat své kořeny a zprostředkovávat své zkušenosti publiku v nové zemi.

PLATFORMY NA PODPORU UMĚLECTEV V EXILU

Na základě analýzy zapojení institucí do konsorcia The New University in Exile Consortium je zřejmé, že ze 63 zúčastněných institucí pocházejících z 15 zemí jsou pouze dvě instituce z východní Evropy, přičemž obě sídlí v Polsku. Tento nepoměr ve srovnání se západní Evropou naznačuje nižší úroveň připravenosti východoevropských států na zvládání krizových situací, jako jsou válečné konflikty a uprchlické krize. Zatímco západoevropské země mají lépe vybudovanou infrastrukturu pro podporu akademičtva a umělectva v exilu, angažovanost východní Evropy v této oblasti zůstává výrazně nižší⁴⁶. Přestože po ruské invazi na Ukrajinu východní Evropa prokázala značnou flexibilitu a schopnost rychlé adaptace v legislativních změnách souvisejících s poskytováním pomoci ukrajinskému uprchlictvu (zejména v oblasti zdravotního a sociálního pojištění nebo školství), objevily se určité strukturální nedostatky. V krizovém režimu byly mateřské, základní, střední i vysoké školy schopné rychle reagovat a přijmout ukrajinské děti a studentstvo, nicméně situace v oblasti pomoci akademičtva a umělectva byla komplikovanější.

Zejména umělecké instituce se ukázaly jako nepřipravené na podobný nápor, což lze přičíst jednak absenci dlouhodobě stabilizovaných programů zaměřených na pomoc akademičtvu a umělectvu prchajícímu z válečných konfliktů, jednak obecně způsobům financování takových institucí. Navíc obecně nižší počet rezidenčních programů a příležitostí pro domácí umělectvo ve východní Evropě situaci ještě zhoršil. Rezidenční programy jsou přitom klíčovým nástrojem nejen pro podporu domácího umělectva, ale i umělectva v exilu. V České republice je počet těchto rezidenčních příležitostí omezený a v reakci na válku byly mnohé z nich poskytnuty umělectvu prchajícímu z Ukrajiny. Tento krok byl bezpochyby důležitý a prokázal solidaritu a podporu těm nejpotřebnějším. Nicméně absence stabilní a dlouhodobé infrastruktury poskytující tyto možnosti brání efektivnímu zvládání podobných situací v budoucnu. Vybudování takové platformy by umožnilo nejen udržitelné poskytování podpory v běžných obdobích, ale také pružné navýšení kapacit během krizí.

Z tohoto důvodu je zásadní, aby umělecké školy a akademie začaly vyvíjet a zavádět tzv. „exilové programy“. Tyto programy by měly zahrnovat jak rezidenční příležitosti, tak i systém dlouhodobé podpory umělců v exilu. Cílem je vytvořit stabilní a udržitelný rámec, který by nejen podpořil umělce v obtížných situacích, ale také posílil kulturní infrastrukturu regionu a zvýšil jeho připravenost na budoucí krizové situace.

⁴⁶ *The New School*. New York city. The New University in Exile Consortium. Annual Report, 2023.
<https://newuniversityinexileconsortium.org/new-university-in-exile-consortium-annual-reports>.

Status umělce a jeho význam v kontextu sociální jistoty

Status umělce⁴⁷ hraje klíčovou roli, neboť i v obdobích bez válečných konfliktů umělectvo žije režimu výrazné sociální nejistoty. Jak již bylo dříve zmíněno, většina působí jako osoby samostatně výdělečně činné a nemá stabilní příjem. Tento nestabilní ekonomický režim nejen komplikuje jejich profesní život, ale zároveň destabilizuje i rodiny umělců, což je zásadní problém v době krize či při nucené migraci.

Ve zprávě Evropské unie o statusu umělce z roku 2018 bylo doporučeno zavést status umělce s cílem zlepšit ekonomické postavení umělectva a tím jim zajistit větší finanční stabilitu a možnost kontinuálně se věnovat práci. V jednotlivých členských státech EU se tato doporučení postupně implementují. V České republice však probíhá tento proces se zpožděním, přičemž je pravděpodobné, že pravidelná podpora individuálních umělců ze strany Ministerstva kultury ČR bude pozastavena až do doby vytvoření nové a funkční databáze umělců, která by měla vzniknout jako reakce na nový dodatek zákona o statusu umělce.

V kontextu tohoto faktu je třeba si uvědomit, že umělectvo patří často mezi nejvzdělanější část populace, přesto však zůstává jednou z nejméně podfinancovaných skupin. I když vzdělání může být považováno za „kapitál“, v krizových situacích je bez adekvátní finanční podpory nedostatečné. V případě nuceného přesídlení do jiné země se umělectva a jejich rodiny ocitají ve velmi zranitelné pozici, zejména pokud nejsou k dispozici podpůrné mechanismy, které by jim pomohly překonat období přechodu a adaptace. Z těchto důvodů je, jak již naznačily příklady, nezbytné vybudovat v uměleckých institucích podpůrné režimy zaměřené na profesionální umělectvo a akademičtvo z umělecké sféry. Tyto režimy by měly zahrnovat jak ekonomickou pomoc, tak i programy usnadňující začlenění do nové společnosti, čímž by se vytvořilo stabilní prostředí pro jejich další tvůrčí a akademickou činnost.

Artists at Risk: Evropský klíčový aktér podpory umělců v ohrožení

Artists at Risk (AR) je nezisková organizace působící od roku 2013 na pomezí lidských práv a umění. Jejím hlavním cílem je poskytovat podporu umělcům, která čelí politické perzekuci, útlaku nebo jsou nuceni uprchnout před válečnými konflikty. Prostřednictvím rozsáhlé sítě partnerských institucí zajišťuje relokaci, financování a prostor pro pokračování tvorby. Do období

⁴⁷ Zde je generické maskulinum ponecháno vzhledem k častému znění legislativních úprav.

2022–2023 AR asistovala celkem 767 umělcům a kulturním profesionálům ve spolupráci s 302 partnerskými institucemi napříč světem⁴⁸.

V reakci na ruskou invazi na Ukrajinu se počet hostitelských institucí zapojených do sítě AR výrazně zvýšil. Zatímco před válkou poskytovala organizace podporu ve 26 lokalitách v 19 zemích, po začátku konfliktu se k AR připojilo přibližně 570 institucí po celé Evropě. V této době se k AR připojil i Artivist Lab coby reprezentace organizace v ČR. V září 2024 podepsala s AR spolupráci i Akademie výtvarných umění v Praze, ve snaze vybudovat Exilovou akademii. Díky tomuto rozšíření bylo možné relokovat a podpořit téměř 2100 žadatelstev z Ukrajiny a současně poskytnout pomoc téměř 600 disidentským umělcům a kulturním pracovníkům z Ruska a Běloruska, čelícím riziku perzekuce či uvěznění⁴⁹. Přesný počet spolupracujících uměleckých institucí z východní Evropy, jak před začátkem války, tak po jejím vypuknutí, není z veřejně dostupných zdrojů znám. Je však zřejmé, že před válkou tvořily většinu partnerů instituce ze západní Evropy, zatímco po vypuknutí konfliktu se připojily také umělecké instituce z východní Evropy, neboť eskalace situace a naléhavá potřeba rezidenčních zázemí pro exilové umělectvo bezprostředně zasáhly tento region.

Rychlá reakce a navýšení kapacit po vypuknutí války na Ukrajině svědčí o důležité roli, kterou AR a její partnerské instituce hrají při zajišťování podpory umělcům v ohrožení. Tento model spolupráce ukazuje, že rozsáhlá partnerská síť napříč Evropou umožňuje efektivně reagovat na krizové situace a poskytovat pomoc. Je však důležité zdůraznit, že nově přidáné instituce byly financovány buď z lokálních státních dotací ministerstev kultury nebo školství a vzdělávání, případně z evropských dotací zaměřených na podporu počáteční migrační fáze ukrajinského uprchlictva, což pomohlo pozitivní asimilaci do nového prostředí. Přesto většina nově připojených organizací neměla zajištěné dlouhodobé financování pro vytvoření stabilního a udržitelného exilového programu. Ačkoli přesná čísla nejsou veřejně dostupná, lze považovat za pravděpodobné, že některé instituce postupně opouštějí síť AR právě proto, že se jim nepodařilo dlouhodobě zajistit financování těchto rezidenčních programů⁵⁰.

I samotná organizace Artists at Risk (AR) čelí finančním problémům kvůli rychlému rozšíření své činnosti po ruské invazi na Ukrajinu. Organizace je závislá na krátkodobých grantech, dotacích a

⁴⁸ *Artists at Risk. Výroční zpráva, 2023.*

⁴⁹ Např. <https://newuniversityinexileconsortium.org/new-university-in-exile-consortium-annual-reports/>.

⁵⁰ Např. <https://creativesunite.eu/article/eu-supports-ukraine-through-culture>.

darech, které často nepokrývají dlouhodobé potřeby. Prudký nárůst žádostí o pomoc, spolu s vysokými náklady na relokaci, ubytování, právní podporu a základní zabezpečení relokovaných umělců, situaci dále zhoršuje. AR navíc musí hradit i provozní a administrativní výdaje. Současná poptávka po jejich službách převyšuje dostupné finanční zdroje, a pokud nebude zajištěno dlouhodobé a stabilní financování, hrozí ohrožení udržitelnosti klíčových podpůrných programů⁵¹.

Situace ve Spojených státech je zcela odlišná, protože je založena na soukromých fondech a donorech, kteří zajišťují stabilní financování vybraných projektů. V tomto kontextu je situace ve východní Evropě ještě obtížnější, protože tento region čelí dilematu nepřijímání financí od soukromých donorů, zbohatnuvších často prostřednictvím exekutorské praxe, destrukce ekosystémů nebo vykořisťování chudých prostřednictvím nevýhodných až likvidačních půjček. Zvláště umělectvo a studenstvo umění, zejména to, které se věnuje aktivismu, se z principu snaží tento typ donorů ignorovat. Bez soukromých financí je však velmi obtížné vybudovat stabilní a udržitelný program, který by mohl dlouhodobě pomáhat zachraňovat umělectvo přechající před válkou.

Iniciativa AVU pro Ukrajinu a výzvy spojené s budováním Exilové akademie

Navzdory složitým podmínkám a na popud iniciativy autorky této práce (jakožto studentky doktorského programu na AVU a zakladatelky programu Artist in need v rámci platformy AVU pro Ukrajinu v Artist Labu) se podařilo vyvinout iniciativu zaměřenou na vytvoření platformy na podporu exilového umělectva, a to v kooperaci s Mgr. Klárou Cozlovou Čmolíkovou, Dis. (GRID – genderová rovnost, inkluze a diverzita), PhDr. Vítem Havránkem, Ph.D., prorektorem AVU pro zahraniční a institucionální spolupráci, a jeho týmem ze zahraničního oddělení, stejně jako s MgA. Anettou Monou Chisou, prorektorkou pro umění a výzkum. Projekt nazvaný Exilová Akademie získal oficiální podporu tehdejší rektorky AVU, M. arch. Ing. arch. Marie Topolčanské, Ph.D., což svědčilo o vysoké míře zájmu a otevřenosti ze strany vedení instituce. Přestože klíčové aktérstvo – rektorka, prorektorka i zahraniční oddělení – bylo projektu nakloněno, brzy se ukázalo, že jedním z hlavních problémů je nedostatečná kapacita a nevyhovující organizační struktura akademie.

AVU je instituce čítající zhruba 500 lidí, což zahrnuje studentstvo, pedagožstvo i zaměstnanectvo administrativy. Tento omezený počet pracovníctva, zejména v administrativní oblasti, představuje zásadní překážku při realizaci náročných projektů, jako je právě podpora exilového umělectva. Grantové oddělení AVU má pouze jedno zaměstnanectvo, zatímco zahraniční oddělení, které neslo

⁵¹ Např. <https://artistsatrisk.org/2024/02/29/update-and-urgent-appeal-to-support-ukrainian-artists>.

hlavní tíhu agendy spojené s přijetím nových ukrajinských studentstev, bylo původně složeno ze dvou pracovníctev a později posíleno o třetí. Ani toto navýšení však nebylo dostatečné vzhledem k enormnímu rozsahu práce spojené s netradičními požadavky⁵² přijatých ukrajinských studentstev.

Tyto personální nedostatky vedly k nutnosti řešit situaci prostřednictvím dobrovolnické skupiny, složené z pedagožstva, administrativního pracovníctva a studenstva. Tato skupina, která vznikla na počátku války pod názvem AVU pro Ukrajinu, vykonávala klíčové aktivity, včetně organizace aukce na podporu ukrajinských studentstev, vytvoření infrastruktury pro přijetí nově příchozích a zajištění dočasného ubytování. Dobrovolnictvo například vyzvedávali ukrajinská studentstva na nádraží a dočasně je ubytovávalo, než bylo nalezeno vhodné trvalé bydlení. Skupina rovněž vytvořila online platformu, která měla za cíl pomáhat s hledáním zaměstnání. Kromě toho AVU organizovala sérii výtvarných workshopů pro ukrajinské děti a jejich matky a zřídila krátkodobou dětskou školku. Školka však měla omezené trvání a byla následně propojena s UMPRUM, která dokázala zajistit její delší provoz. Postupem času však dobrovolnické skupině začaly docházet síly a během tří měsíců přestala být aktivní. Zůstalo pouze zaměstnanectvo, zejména ze zahraničního oddělení, řešící situaci v rámci svých pracovních povinností. Tento přístup lze považovat za adekvátní v nouzových podmínkách způsobených uprchlickou krizí, avšak při budování Exilové univerzity je nutné zavést systémové a udržitelné řešení.

Vytvoření Exilové univerzity vyžaduje nejen dostatečné finanční a personální zajištění, ale také specifické odborné znalosti a citlivý přístup k potřebám exilových umělců. Mnozí z nich se nacházejí ve vážném ohrožení, a proto je zásadní zajistit bezpečnost nejen jim, ale i jejich rodinám. V praxi to znamená, že identita některých umělců musí zůstat anonymní a není možné zveřejňovat jejich fotografie ani jiné identifikační údaje. Jakákoli nepozornost nebo administrativní chyba by mohla ohrozit jak samotná umělectva, tak jejich rodiny, které se stále nacházejí v nebezpečných podmínkách v ohrožených zemích⁵³. Exilovou akademií bude administrativně jednodušší zřídit na větších vysokých školách, které disponují stabilním administrativním zázemím. Příkladem může být úspěšná iniciativa na FaVU, kde díky úsilí Keiko Sai (spisovatelky, kurátorky a zastánkyně nezávislých médií, která v roce 2003 založila Myanmar Moving Image Center v Barmě) a Víta Janečka (vedoucího letního filmového kampusu na FAMU v rámci FAMU International) bylo možné ve spolupráci se zahraničním oddělením zajistit podporu a přijetí barmských exilových

⁵² Např. <https://avu.cz/oddeleni/grantove-oddeleni>.

⁵³ Např. <https://eunic.eu/media/site/31f2ddf677-1716830604/final-afghanistan-knowledge-sharing-workshop.pdf>.

umělectev v nouzi. Tento případ ukazuje, že někdy stačí iniciativa několika zapálených lidí v rámci větší instituce, aby došlo k výraznému posunu.

KLÍČOVÁ TÉMATA 2019-2025

Mezi lety 2019 až 2025 se činnost Artivist Labu nejvíce soustředila na následující témata: politický exil, dekolonizační úsilí, reflexe disonantního dědictví, lidských práv a genderové emancipace. Projekty jako Krym při odlivu nebo My Body, My Show! tematizovaly represivní mechanismy autoritářských režimů, zatímco výstavy jako I Inherit What You Lost a Bílá vlajka se zaměřily na dekolonizaci postsovětského prostoru a transformaci kulturní paměti. Další klíčová témata zahrnovala digitální aktivismus (např. Art and Revolution: Generace Z v Asii), radikální tělesnost (např. So Hot I'm Hurting Your Feelings), emoční zpracování válečných traumat (např. Limity lidských emocí) a kreativitu v exilu (např. Artist in Need a Heroiam Slava!). Výstava Bad Jokes se soustředila na Kazachstán a tematizovala problémy jako násilí na ženách, zákaz svobody shromažďování a kult osobnosti. Umělectva ve svých dílech reflektovala hranice mezi poslušností obyvatelstva a odporem společnosti vůči autoritářským režimům, čímž poukázala na důležitost umění jako nástroje pro obhajobu demokracie a lidských práv.

Dále během zmiňované výstavy Bílá vlajka (2023) byly představeny příběhy běloruských politických vězňů, včetně umělce Alese Puškina, který během trvání výstavy zemřel ve vězení. Ta tak přinesla důležité svědectví o důsledcích autoritářského režimu na umělectvo. Kyrgyzská umělkyně Altyn Kapalova završila svůj šestnáctiletý boj s kyrgyzským státem za právo, aby její děti mohly nést její příjmení místo příjmení otce. Tento právní precedens se stal důležitým momentem v boji proti patriarchálním strukturám ve střední Asii. Podobně výstava Sliny/Salvia poukázala na význam rezidenčních azylů pro umělectva, jako jsou Alejandro De La Guerra a Elyla – tyto dva se přes exil i nadále vraceli do svých domovských zemí a vedou zde aktivistický boj prostřednictvím umění.

Rezidenční program Artivist Labu Artist in need byl zaměřen na ukrajinské umělectvo v nuceném exilu (konkrétně na to, které přechalo před válečnými konflikty) a lze jej zpětně označit jako inovativní přístup k umělecké solidaritě. Poskytnutí tříměsíční či šestiměsíční rezidence pro pět ukrajinských umělců umožnilo jak jejich tvůrčí rozvoj, tak začlenění do nové kulturní a umělecké scény. Zároveň Artivist Lab i nadále pokračuje ve vystavování děl exilových ukrajinských umělců a studentů, čímž jejich práci kontinuálně zviditelňuje nejen v kontextu výstavních aktivit, ale také prostřednictvím medializace a širšího společenského diskurzu. Artivist Lab tedy nebyl pouze platformou pro uměleckou tvorbu, ale stal se též prostorem pro analýzu a konfrontaci společenských a politických témat. Během uvedeného období jeho projekty ukázaly, jak se umění

může stát nástrojem rezistence, mediátorem traumatu i katalyzátorem společenských změn. Podpora, kterou Artivist Lab poskytl exilovým umělcům, nejen dokumentovala jejich příběhy, ale rovněž přispěla (a přispívá) k redefinici současného umění – jako prostoru pro emancipaci, solidaritu a dekolonizaci globálního diskurzu. Artivist Lab se snaží aktivně zkoumat vztah mezi uměním a sociální spravedlností. Přestože je svoboda uměleckého projevu významným nástrojem, jeho aplikace se liší v závislosti na zemi a místním právním systému. V autoritářských státech, jako je Rusko, mohou být umělci obviněni z terorismu nebo šíření pornografie, což dokazuje příklad Yulie Tsvetkové, která byla obviněna podle § 242 ruského trestního zákoníku za propagaci LGBTIQ práv⁵⁴. Naopak v demokratických státech, jako je Česká republika, se právo na uměleckou svobodu uplatňuje relativně volně. Příklad Kači Olivové z českého uměleckého aktivismu ukazuje, že za právní zastoupení může přebrat zodpovědnost i umělecká instituce.

⁵⁴ My Body, My Show! (2020). Výstava v Artivist Labu na podporu Yulie Tsvetkové. Např. <https://www.artivistlab.info/431/my-body-my-show>.

ARTIST IN NEED: KONTEXT, PROCES A ZKUŠENOSTI

Během iniciativy AVU pro Ukrajinu se ukázalo, že v České republice existuje významný deficit rezidenčních míst a akademických pozic pro zahraniční umělce a akademiky přechající z války. Tato zkušenost vedla k rozhodnutí vybudovat rezidenční program pro ukrajinské profesionální umělce v rámci Artivist Labu, jenž sloužil jako zastřešující instituce. Díky této iniciativě bylo možné během půl roku pomoci pěti umělcům.

Rezidenční program Artist in need vznikl jako reakce na eskalující válečný konflikt na Ukrajině a proběhl v roce 2022 ve dvou tříměsíčních turnusech (21. 4.-31. 7. a 30. 8.-30. 11.). Byl iniciován autorkou této práce skrze Artivist Lab a ve spolupráci s platformou Akademie výtvarných umění pro Ukrajinu, Institutem umění, MeetFactory a Artist at Risk. Primárním cílem programu bylo poskytnout profesionálnímu umělectvu, které muselo opustit svou vlast kvůli válce, nejen materiální zázemí ve formě pracovních prostor a ubytování, ale také základní pocit stability a podpory v novém prostředí. Během šesti měsíců trvání rezidence se v jejím rámci vystříдалo celkem pět ukrajinských umělectev. Ta získala přístup k ateliérům a dalším uměleckým prostorům, což jim umožnilo pokračovat v jejich umělecké praxi. Projekt však přesáhl pouhé poskytnutí materiální podpory – důraz byl kladen také na integraci do české kulturní a společenské scény. V rámci rezidence proběhlo několik veřejných akcí, které nejen reflektovaly aktuální dění na Ukrajině, ale také posilovaly povědomí české veřejnosti o válečných událostech a jejich dopadu na jednotlivce.

Výběr umělectev a jejich tvorba

Proces výběru umělectev pro rezidenční program byl značně náročný. Organizátorstvo se rozhodlo přivést Antika Danova z okupovaného Krymu za pomoci organizace Artists at Risk, jejímž zástupcem v České republice je Artivist Lab. Svitlana Reinish byla podpořena jako jedna z mnoha umělectev, kterým se podařilo uprchnout z Ukrajiny krátce po vypuknutí války. Kateryna Mamchur a Yulya Kisil byly vybrány prostřednictvím seznamů umělectev žádajících o podporu, které vytvořila organizace INI Project. INI Project byl jednou z prvních iniciativ v Praze, jež veřejně oznámila možnost poskytnutí rezidenčního místa pro ukrajinské umělectvo. Při výběru ze značného množství přihlášených vznikla databáze, kterou byl INI Project ochoten sdílet i s Artivist Labem.

Na rozdíl od této strukturované databáze byla databáze organizace Artists at Risk pro potřeby programu obtížně použitelná. Obsahovala tisíce nezařazených profilů, včetně umělectev pracujících

v oblasti užitého umění a řemesel, což bylo důsledkem enormního přílivu žádostí během válečné krize. Vzhledem k vysokému počtu žádajících nebylo možné žádosti efektivně třídit, což výrazně komplikovalo výběr vhodného kandidátstva pro specificky zaměřenou rezidenci. Tato situace ilustruje, jak významná byla spolupráce lokálních iniciativ, jako byl INI Project, při organizaci a realizaci efektivní podpory pro umělectvo přechající před válkou.

Každé z umělectev se věnovalo odlišným formám a médiím, což přispělo k interdisciplinárnímu charakteru výstavy. Zatímco tvorba Antika Danova zůstala kontinuální a zaměřená na městský prostor, tvorba Kateryny Mamchur a Yulyi Kisil doznala během rezidence výrazného posunu směrem k aktivismu. Tento posun byl způsoben přímým vlivem války a osobní zkušeností s uprchlickou krizí.

Doprovodné akce pro rezidentstvo v rámci programu Artist in need

V rámci rezidenčního programu Artist in Need byly realizovány doprovodné akce zaměřené na podporu integrace ukrajinského umělectva do českého uměleckého prostředí a na vzájemnou výměnu zkušeností mezi českým a ukrajinským studentstvem a umělectvem. Jednou z hlavních událostí byla prezentace děl, která se uskutečnila 3. května 2022 v Ateliéru Nová Média 2 na Akademii výtvarných umění v Praze pod vedením Kateřiny Olivové a Dariny Alster. Po prezentaci následovala diskuze věnovaná současnému aktivistickému umění v kontextu probíhající války na Ukrajině, jež poskytla prostor pro reflexi role umění v krizových situacích a jeho potenciálu jako nástroje společenské změny.

Diskuze se vyznačovala dynamickou interakcím, konkrétně mezi umělectvy na rezidenci a studentstvy ateliéru, mj. i ukrajinskými, studujícími na AVU již před vypuknutím války a ovládajícími češtinu – je třeba uvést, že jejich pomoc s překladem přispěla k otevřené komunikaci a hlubšímu porozumění,

Další důležitou aktivitou byl workshop s názvem Umění si poradit, který se uskutečnil dne 27. května 2022 pod vedením rezidentek Kateryny Mamchur, Yulye Kisil a Svitlany Reinish. Workshop byl zaměřen na podporu integrace ukrajinských dětí do českého školního prostředí prostřednictvím uměleckých aktivit a kreativity. Cílem bylo vytvořit prostor pro vzájemné porozumění a spolupráci dětí z různých kulturních prostředí. Účastnictvo společně hledalo odpovědi na otázku: „Co můžeme udělat pro to, aby se nám společně žilo lépe?“

Tento workshop byl realizován za podpory Nadace Lilie & Karla Janečkových v rámci projektu Školy pro budoucnost, který se zabývá otázkami udržitelnosti, společenské spravedlnosti a budoucnosti. Projekt organizovala Společnost pro kreativitu ve vzdělávání ve spolupráci s Artist Labem, Centrem pro otázky životního prostředí Univerzity Karlovy a dětským muzeem UUUL.

Individuální úspěchy

Rezidence přinesla nejen umělecké výstupy, ale také významné individuální úspěchy vybraných umělectev. Kateryna Mamchur byla přijata do magisterského programu na Akademii výtvarných umění v Praze a nadále působí jako studentka v ateliéru nových médií 2. Oksana Proshutya, mj. matka tří dětí, pokračuje v práci na své integraci do české společnosti a pravidelně navštěvuje kurzy českého jazyka. Svitlana Reinish byla po naší rezidenci přijatá na UAL (Univerzita umění v Londýně), kde dále úspěšně pokračuje pracovat ve své umělecké tvorbě. Všechna umělectva byla díky rezidenci schopna rozvíjet svou tvorbu, navazovat kontakty s českou uměleckou scénou a získat mediální pozornost, což přispělo k jejich osobnímu i profesnímu rozvoji.

Zkušenosti získané z rezidenčního programu

Realizace rezidence Artist in Need přinesla cenné zkušenosti, které mohou být využity při budování dalších podobných programů. Ukázalo se, že poskytování rezidenčních míst v krizových situacích není jen otázkou materiální podpory, ale vyžaduje komplexní přístup zahrnující integraci umělectva do místní kulturní scény a poskytnutí dlouhodobější stability. Významným aspektem bylo rovněž zajištění psychologické podpory, neboť většina rezidentstva přišla do České republiky ve špatném psychickém stavu v důsledku válečných událostí. Dalším klíčovým zjištěním bylo, že krátkodobé rezidenční programy nejsou dostatečné. Pro plnohodnotné začlenění do nové společnosti a obnovení profesního života je nutné poskytovat dlouhodobější formy podpory. Vzhledem k tomu, že většina ukrajinských umělectev musela své domovy opustit náhle a bez plánů na budoucnost, bylo pro ně nesmírně důležité získat prostor a čas na přehodnocení svého dalšího působení.

Doporučení pro budoucí rezidenční programy

Na základě zkušeností získaných během realizace rezidence doporučujeme následující kroky.

Zajištění dlouhodobé finanční podpory – krátkodobé granty jsou pro realizaci rezidenčních programů nedostačující; je nezbytné zajistit stabilní financování ze státních či mezinárodních zdrojů.

Posílení spolupráce mezi institucemi – úspěch rezidenčního programu byl umožněn díky spolupráci s institucemi, jako je Institut umění, MeetFactory, Akademie výtvarných umění v Praze a Artists at Risk; vytváření podobných partnerství lze rozhodně doporučit. **Komplexnost** – kromě

poskytnutí ateliéru a ubytování je důležité zajistit také možnost profesního růstu, například formou stáží nebo účasti na lokálních festivalech a výstavách. **Budování komunitního zázemí** – rezidence byla úspěšná i díky vytvoření komunitního prostředí, které umělcům poskytovalo pocit sounáležitosti a podporu; právě něco takového může poskytnout malá galerie, jakou je Artist Lab, a okolo ní sdružené umělectvo, aktivistství, akademičtvo a lidé z interdisciplinárních oborů. **Zajištění mediální reflexe** – jak vyplynulo z ohlasů samotných umělců na rezidenci, možnost prezentovat svá díla veřejnosti a diskutovat o nich prostřednictvím médií byla zásadní nejen z hlediska profesního růstu, ale i osobní rehabilitace. Díky mediálnímu pokrytí měla umělectva pocit, že jejich práce má význam a přináší změnu – nejen ve vnímání války, ale i ve způsobu, jakým může být umění nástrojem odporu a solidarity.

Zajímavým aspektem bylo sledování umělců, jejichž tvorba před válkou měla převážně sociální zaměření, avšak vlivem válečných událostí a tíhy exilu do jejich děl pronikly výrazné aktivistické prvky. U některých, například u Kateryny Mamchur, se jejich tvorba stala ryze aktivistickou. Všechna rezidentstva sdílela společné úsilí o změnu prostřednictvím své tvorby. Ukázalo se však, že ačkoliv někdo má tendenci k aktivismu z politických důvodů, ne každý je schopen tuto formu tvorby přirozeně zvládnout. V takových případech je nezbytné zajistit odborné vedení, a to buď formou školení, nebo intenzivní kurátorské podpory. Tento problém lze efektivně řešit vytvořením interdisciplinárního týmu, který by vedlo kurátorstvo s rozsáhlými zkušenostmi s aktivismem a politicky angažovaným uměním. Takový kolektiv by nejen poskytoval potřebné zázemí a podporu, ale zároveň by posiloval potenciál umělectva k zapojení se do aktivního společenského a politického diskurzu.

MEDIÁLNÍ REFLEXE A JEJÍ DOPAD NA PSYCHIKU REZIDENTSTVA

Mediální reflexe projektu Artist in Need se ukázala jako zásadní nejen z hlediska prezentace umělecké tvorby, ale rovněž z psychologického hlediska pro samotná umělectva. Většina rezidentstva se po útěku z Ukrajiny potýkala s pocity viny a bezmoci vůči blízkým ve válečné zóně. Tyto pocity vedly k výraznému ovlivnění jejich psychického stavu – umělectva měla dojem, že svým blízkým nemohou nijak pomoci. Mediální ohlasy na jejich tvorbu – rozhovory a záznamy z performance – však přinesly umělectvům pocit, že mohou aktivně bojovat na dálku prostřednictvím umění a médií.

Projekt získal rozsáhlou mediální pozornost, která přispěla nejen k viditelnosti umělecké práce rezidentů, ale také k jejich osobnímu růstu a posílení sebevědomí. Reflexe projektu byla publikována ve významných českých uměleckých médiích, například v časopise Flash Art, kde se článek Natálie Drtinové *Kateryna Mamčur: For the Russian Wives*⁵⁵ věnuje detailní analýze protestní performance Kateryny Mamčur před Velvyslanectvím Ruské federace v Praze. Dalším příkladem je rozhovor s umělkyněmi Katerynou Mamčur a Yulyou Kisil, vedený Irynou Zakharovou, publikovaný na platformě ARTALK⁵⁶. Tento rozhovor přináší pohled na osobní zkušenosti umělkyň s válkou a změny, které tyto události přinesly do jejich umělecké praxe během rezidenčního pobytu. Projekt získal ohlas i v mezinárodním kontextu – švédský kulturní časopis CORA přinesl článek reflektující umělecké protesty ukrajinských rezidentů v Praze, čímž nabídl širší evropský pohled na význam projektu a jeho roli v současném angažovaném umění⁵⁷.

Mediální pozornost přispěla k posílení pozice umělectev na české i mezinárodní scéně. Díky publikovaným článkům a rozhovorům se zvýšilo povědomí o jejich práci a vytvořila se platforma, která jim umožnila navázat kontakty se širší uměleckou komunitou. Ohlas nejen podpořil samotná rezidentstva, ale rovněž významně přispěl k informování široké veřejnosti o situaci ukrajinského umělectva a válečných událostech na Ukrajině. Význam mediální prezentace projektu tak překročil rámec samotné rezidence a napomohl k vytvoření širšího diskurzu o roli umění v době válečných konfliktů a exilu.

⁵⁵ Drtinová, N. *Kateryna Mamčur: For the Russian Wives*. Flash Art, Praha. 2022. Dostupné z <https://flashart.cz/2022/08/30/kateryna-mamcur-for-the-russian-wives/>

⁵⁶ Zakharova, I. *Kateryna Mamchur a Yulya Kisil: Válka nás připravila o volbu*. ARTALK, Praha. 2022. Dostupné z <https://artalk.info/news/kateryna-mamchur-a-yulya-kisil-valka-nas-pripravila-o-volbu>.

⁵⁷ *Ukrainska konstnärliga protester i Prag. CORA*, č. 3 (70). Stockholm. 2022. Dostupné z <https://tidskriftsbutiken.se/issue/25830>, <http://www.cora.se>.

PŘEHLED VÝSTAV 2019-2025

KRYM PŘI ODLIVU (2019)

(Maria Kulikovska, Vitalij Fomenko, Anton Naumliuk, kur. Sofia Tocar)

Výstava Krym při odlivu reflektovala životní realitu lidí na okupovaném Krymu šest let po jeho anexi Ruskem. Kurátorka Sofia Tocar ve spolupráci s organizací Člověk v tísni představila díla krymských umělců (Maria Kulikovska, Vitalij Fomenko a Anton Naumliuk), jejichž tvorba se zaměřuje na témata ztráty domova, politického útlaku a hybridní deportace krymských Tatarů. Výstava kombinovala vizuální umění, performanci a debaty s odborníky o aktuální politické situaci na Krymu, přičemž akcentovala důsledky ruské okupace a manipulace historických narativů. Součástí programu byla také projekce dokumentu Putinovi rukojmí a diskuse s významnými politology a historiky. Výstava otevřela klíčová témata spojená s válkou, exodem obyvatel a bojem za svobodu prostřednictvím umění.

MY BODY, MY SHOW! (2020)

(Darina Alster, Pussy Riot / Maria Alyokhina, Darya Apahonchich, Chto Delat?, Lukáš Houdek, Anetta Mona Chişa, Lenka Klodová, Kateřina Olivová, Yulia Tsvetkova, Pussy Riot / Nadezhda Tolokonnikova, kur. Tamara Moyzes, Anton Litvin)

Výstava My Body, My Show! byla uspořádána jako akt solidarity s ruskou umělkyní a LGBTIQ aktivistkou Yulií Tsvetkovou, která čelila hrozbě šestiletého vězení kvůli svým body-positive ilustracím a aktivismu. Kurátorstva spojila díla deseti českých a ruských umělců, jejichž tvorba reflektuje témata tělesné autonomie, cenzury a politické perzekuce. Výstava představila například Vulvový balet Darye Apahonchich, tematizující absurditu represivního režimu, či video Lenky Klodové Vagiúřad, které kriticky zkoumá vztah mezi ženským tělem a byrokracií. Další významná díla, jako Jedna kunda je málo Kateřiny Olivové, propojují oslavu ženského těla s kritikou autoritářských režimů, zatímco prapor Nebinární Madona Dariny Alster vyzdvihuje oběti represí mezi umělectvem a aktivismem v Rusku i střední Evropě. Výstava kriticky nahlédla globální trendy omezování lidských práv a svobod, přičemž se zaměřila na propojení uměleckého vyjádření se sociálním a politickým aktivismem. Dílo Yulie Tsvetkové S vězeňským pozdravem a bratrskou vřelostí symbolizovalo sílu umění jako prostředku vzdoru proti autoritářským režimům, zatímco celkový kurátorský koncept zdůrazňoval důležitost mezinárodní solidarity. Projekt zároveň

upozorňoval na znepokojivý vývoj v oblasti lidských práv nejen v Rusku, ale i v Maďarsku a Polsku, čímž nabídl návštěvníctvu podnět k reflexi a aktivnímu postoji vůči útlaku a nespravedlnosti.

ART AND REVOLUTION, ASIAN GENERATION Z (2021)

(kur. Keiko Sei)

Kolektivní (a anonymní) výstava Art and Revolution: Generace Z v Asii představila umělecké a aktivistické projevy generace Z v kontextu demokratických hnutí v Myanmaru, Thajsku a dalších zemích asijsko-pacifického regionu. Tato generace, charakteristická svým digitálním původem, využívá online prostor jako klíčový nástroj odporu vůči autoritářským režimům, přičemž prostřednictvím memů, digitálního umění a sociálních sítí vytváří nový jazyk protestu, jenž uniká tradičním formám moci. Projekt reflektoval vliv aliance Milk Tea Alliance, která propojuje aktivisty z Hongkongu, Tchaj-wanu, Thajska a Myanmaru, čímž ztělesňuje nový model solidarity a kolektivního boje proti tyranii. Díla, prezentovaná na výstavě anonymně kvůli ochraně autorstev, dokumentovala kreativní formy odporu v ulicích a na digitálních platformách, což otevírá otázky o proměně role umění v období revoluce. Kurátorka Keiko Sei, mediální aktivistka s dlouholetou zkušeností v jihovýchodní Asii, zkoumá vztah mezi médii, uměním a politickou změnou. Tato její práce zdůraznila, jak kreativní aktivismus mladé generace překračuje hranice států a propojuje lokální boj s globálním diskurzem. Výstava se tak stala nejen dokumentací probíhajících revolucí, ale i prostorem pro kritickou reflexi, jak digitální média a umění redefinují podobu politického odporu v 21. století.

ARTIST IN NEED (2021)

(Antik Danov, Kateryna Mamchur, Yulya Kisil, Svitlana Reinish, Oksan Proshutya, kur. Tamara Moyzes)

Rezidence Artist in Need vznikla jako okamžitá reakce na válečný konflikt na Ukrajině a byla zaměřena na poskytnutí zázemí ukrajinským umělcům prchajícím před válkou. Ve spolupráci s platformou Akademie výtvarných umění pro Ukrajinu, Institutem umění – Divadelním ústavem a MeetFactory probíhal tříměsíční program od dubna do července 2022, který umělcům nabídl ateliéry, pracovní prostory a ubytování. Výběr nebyl snadný – Antik Danov byl převezen z okupovaného Krymu díky organizaci *Artist at Risk*, Svitlana Reinish se dostala do Prahy vlastními

silami a Kateryna Mamchur s Yulyou Kisil byly vybrány prostřednictvím iniciativ *INI Project* a *Artist at Risk*.

HEROIAM SLAVA! / SLÁVA HRDINŮM! (2021)

(Antik Danov, Kateryna Mamchur, Yulya Kisil, Svitlana Reinish, kur. Tamara Moyzes)

Výsledkem výše uvedené rezidence byla výstava *Heroiam Slava! / Sláva hrdinům!*, jež se konala v Kampusu Hybernská od srpna do října 2022 a představila díla čtyř umělectev, reflektujících osobní prožitky a zkušenosti s válkou. Kateryna Mamchur na vernisáži uvedla svou performanci *Pro ruské manželky / Денацифікація*, která reagovala na válečné zločiny spáchané ruskými vojáky. Yulya Kisil vystavila video instalaci *Triptych*, jež ikonograficky zobrazila ukřižovanou ženu jako symbol války. Svitlana Reinish představila videomapping *Hate/Love*, který tematizoval extrémní emoce během války. Antik Danov, streetartový umělec, představil dílo *Zdání bezpečnosti a ochrany*, kritizující iluzorní povahu bezpečnostních opatření ve městě. Výstava tak spojila osobní reflexe války, umělecký aktivismus a veřejnou diskuzi o probíhajících událostech na Ukrajině.

BAD JOKES / OŠKLVÉ VTIPY (2022)

(Zoya Falkova, Saule Dyussenbina, Roman Zacharov, Yerbossyn Meldibekov, Said Atabekov, Saule Suleimenova, Yerden Zikibay, Timur Nusimbekov, kur. Valeria Ibraeva)

Výstava *Bad Jokes*, která byla poprvé uvedena v roce 2018 v Almaty, kulturním centru Kazachstánu, a následně o rok později v hlavním městě Astaně, se zaměřuje na analýzu lidských práv a stavu demokracie v Kazachstánu. Umělectva prostřednictvím svých děl zkoumají hranice mezi poslušností obyvatelstva a odporem společnosti vůči autoritářskému režimu. Výstava reflektuje realitu „fasádní demokracie“, kdy se navenek prezentuje zdání moderní společnosti, ale ve skutečnosti systém zůstává rigidně kontrolován státní mocí. Umělci tematizují problémy jako násilí na ženách, zákazy svobody shromažďování, vyčerpávající pracovní podmínky a kult osobnosti prezidenta Nazarbajeva.

OD PRAVDY NEUTEČEŠ (2022)

(Alina Borodulina, Kai Mennander, Valeriya Kovtun, Kateřina Kulková, Lev Zlokazov, kur. Vendula Fremlová)

Vedle výstavy proběhla také fashion performance *Od pravdy neutečeš* vytvořená studenty Fakulty umění a designu UJEP pod vedením kurátorky Venduly Fremlové. Performance tematicky navázala na výstavu a kriticky reflektovala aktuální stav lidských práv a svobody v Kazachstánu. Mladá tvůrčost z Kazachstánu, Ukrajiny a České republiky v ní propojuje téma potlačování práv ve své domovské zemi s ruskou agresí a válečným konfliktem na Ukrajině. Performance vyjádřila symbolický akt odporu proti represím a připomněla aktuální boj obyčejných lidí za svobodu.

SO HOT I'M HURTING YOUR FEELINGS (2023)

(Kateřina Olivová, kur. Tamara Moyzes)

Výstava Kateřiny Olivové s názvem *So Hot I'm Hurting Your Feelings* tematizovala radikální body pozitivitu jako nástroj emancipace a odporu vůči patriarchálním normám. Olivová přetvořila tradiční symbol májky na feministický akt, který prostřednictvím červených stuh, audiozáznamu a textů na zdech vyjadřoval oslavu těla a jeho osvobození od kulturních stereotypů. Výstava zároveň vytvářela prostor pro aktivní zapojení návštěvnicka, které mohlo číst feministickou literaturu a doplňovat její myšlenky na zdi galerie. Výrazná červená barva symbolizovala krev, život a vášně, ale i boj za základní práva žen. Olivová ve svém díle citlivě propojuje osobní zkušenosti s odkazy na významné umělkyně, politické protesty a populární kulturu, přičemž klade důraz na radikální sebelásku a právo každého člověka na sebeurčení svého těla. Výstava také poukazovala na přirozenost nahoty každého lidského těla, která se stala v naší společnosti tabuizovanou kvůli porno industrii – umělectva jsou totiž často perzekuována právě kvůli nahotě.

BÍLÁ VLAJKA (2023)

(Rufina Bazlova, Kateryna Mamchur, Altyn Kapalova, Roman Zacharov, Stitchit a Kolektiv, ChinChinChannel, kur. Tamara Moyzes)

Výstava *Bílá vlajka* nabídla jedinečný prostor pro uměleckou reflexi a kritiku ruské koloniální politiky a patriarchálních struktur v postsovětském prostoru. Prostřednictvím děl umělectev a aktivistů z Kyrgyzstánu, Kazachstánu, Ukrajiny, Běloruska a Moldavska tematizovala otázky národní identity, represí a emancipačních procesů v regionu. Díla na výstavě využívala rozmanitých forem vyjádření, včetně výšivek, videoartu, instalací a performancí, aby dokumentovala osobní i kolektivní příběhy spojené s kulturní a politickou dekolonizací. Zatímco některé projekty zkoumaly důsledky patriarchální legislativy či politické represe, jiné reflektovaly význam národních jazyků a

kulturních kořenů v procesu emancipace. Výstava rovněž tematizovala symboliku moci a propagandu, kterou kriticky zpracovávala satirická díla a vizuální intervence. Jako příspěvek k širší diskusi o dekolonizaci regionu přinesla Bílá vlajka nejen uměleckou výpověď, ale i nástroj pro změnu společenského diskurzu, zdůrazňující roli umění v boji za spravedlnost a kulturní autonomii.

WE STAND WITH KÁČA OLIVOVÁ (2024)

V roce 2024 byla umělkyně Kateřina Olivová obviněna z pohoršování veřejnosti v souvislosti s performancí, při níž vystupovala nahá společně se svou studentkou na zahradě Akademie výtvarných umění v Praze. Událost vyvolala kontroverzi poté, co kolemjdoucí rezident Prahy 7 pořídil videozáznam performance a zveřejnil jej na sociální platformě Letenské party. Tento čin vedl k formálnímu obvinění umělkyně a současně spustil širokou veřejnou diskusi o hranicích svobody uměleckého projevu a právech na tělesnou autonomii. V reakci na tento incident zorganizoval Artivist Lab kampaň We Stand with Káča Olivová, jejímž cílem bylo upozornit na otázky institucionálního a společenského tlaku na umělectvo a zdůraznit jeho právo na svobodnou a nekonvenční tvorbu. Případ rovněž otevřel širší debatu o úloze současného umění při zpochybňování společenských norem a stereotypů spojených s tělesností. Akademie výtvarných umění, v jejímž rámci byla performance realizována, poskytla umělkyni plnou podporu, včetně právní pomoci, čímž zdůraznila svůj závazek k obraně uměleckých svobod a solidarity v kontextu kontroverzních uměleckých projektů.

LIMITY LIDSKÝCH EMOCÍ (2024)

(Lenka Klodová, kur. Tamara Moyzes)

Výstava Limity lidských emocí Lenky Klodové, která vznikla v kontextu ruské invaze na Ukrajinu 24. února 2022, tematizuje strach a bezmocnost spojené s každodenním sledováním války prostřednictvím médií. Klodová zkoumala, jak se v roli „online pozorovatelstva“ vyrovnáváme s emočními a etickými výzvami vyplývajícími z neustálého přísunu válečných zpráv, a upozorňovala na fakt, že válečné zločiny se dnes stávají součástí naší každodenní reality. Umělkyně přetvářela svou osobní bezmocnost v aktivní výtvarný projev, přičemž její tělo se stalo médiem a plátnem pro zachycení válečných událostí. Prostřednictvím malby na tělo, kterou dokumentovala v sérii šesti rollupů v životní velikosti, ztvárnila fyzické a emoční propojení s válkou, včetně dat a textů čerpaných z mediálních zdrojů. Výstava se zaměřila na otázku, jak se lze eticky vyrovnat s bezmocí

a zároveň nezůstat pasivní vůči svědectvím o destrukci a utrpení. Klodová záměrně pracovala s trapností a ponížením, které považovala za atributy strachu, a nabídla diváctvu možnost promyslet vlastní pozici vůči válečným událostem. Výsledkem jejího přístupu byl nejen vizuálně silný komentář, ale také výzva k aktivnímu a empatickému zapojení.

I INHERIT WHAT YOU LOST (2024)

(Yanka Rondo, Aynur Abutalibova, Maria Balas, duo ze severního Kavkazu, Intizor Otaniyozova, Varvara Sudnik, 1/13, kur. Tamara Moyzes, Aleksandra Artamonova)

Výstava I Inherit What You Lost představila jedinečný umělecký projekt, který se zaměřoval na reflexi disonantního dědictví postsovětského prostoru. Toto dědictví zahrnuje jak hmotné, tak nehmotné aspekty spojené s historickými traumatickými událostmi, jako jsou koloniální nadvláda, válečné konflikty, politická represe a propaganda. Prostřednictvím děl mladých umělců a umělekyn z Východního partnerství a Střední Asie výstava otevřela prostor pro dialog o historii, která je často marginalizována či vymazána z kolektivní paměti. Návštěvnictvo se setkalo s intimními příběhy, jež nabídly alternativní pohled na dějiny, čímž zpochybnily dominantní narativy, které prezentují historii pouze z perspektivy vítězů. Výstava vznikla jako výsledek půlroční spolupráce mezi umělectvy, kurátorstvy a odbornictvy, přičemž zdůraznila význam kolektivní práce a interdisciplinárního přístupu. Její cílem nebyla jen dokumentace historických křivd, ale také hledání cesty k emancipaci a novým formám identity v prostředí, kde je kulturní paměť často manipulována. Kurátorský koncept pracoval s otázkami, jak lze dědictví transformovat a využít jako nástroj odporu proti hegemonickým strukturám. Výstava byla doplněna o doprovodné akce, které obohacovaly diskusi o městské paměti a kolektivním právu na prostor, čímž posílily její celkový kontext. Tento projekt nabídl nejen kritickou reflexi historie, ale i inspiraci k překonávání historických nespravedlností prostřednictvím umění.

SLINY / SALIVA (2024)

(Alejandra De La Guerra, Elyla, kur. Tamara Moyzes)

Výstava Saliva / Sliny představila unikátní dialog mezi exilovým uměním a queer identitou prostřednictvím děl dvou významných nikaragujských umělectev, která svým uměleckým aktivismem zkoumají otázky svobody slova, kolektivní paměti a postkoloniálních struktur. Výstava nabízí multidisciplinární pohled na transformaci společenského a politického násilí do prostoru

umělecké reflexe a uzdravení. Alejandro De La Guerra využívá monumentální estetiky veřejného prostoru a kombinuje performance, sochařství a vizuální umění k estetizaci a analýze násilí, přičemž zkoumá jeho léčebný potenciál prostřednictvím lidských vztahů. Elyla, performer* a queer aktivist*, ve své práci dekonstruuje národní narativy a věnuje se otázkám identity spojené s queer komunitou, mesticů a domorodými kořeny. Jejich tvorba představuje odvážný odpor vůči západním ideologiím a imperialistickým vlivům, které definují kulturní a politické identity v regionu.

Doprovodný program zahrnoval prezentaci umělectev v aule AVU a workshop pro studentstvo v Artist Labu, který přibližoval procesy tvorby i politické kontexty jejich děl. Elyla přinesl* do výstavy kritickou perspektivu queer politiky a uměleckého aktivismu v Střední Americe. Výstava zdůraznila význam exilového umění v současném globálním diskurzu a nabídla jedinečnou příležitost porozumět hlubším souvislostem mezi uměním, identitou a politickou emancipací.

SVOBODA NAVZDORY / FREEDOM DESPITE (2025)

(Anna Banytiuk, Yuliia Chuienko, Darja Lukjanenko, Heorhii Rublik, Lisa Ulianova, Olena Zahrebina, Bohdana Zaiats, kur. Tamara Moyzes)

Výstava Svoboda navzdory / Freedom Despite představila tvorbu ukrajinských studentev, která našla zázemí na pražské AVU po vypuknutí války na Ukrajině. Tento projekt sloužil jako platforma pro vizuální vyjádření osobních příběhů spojených s válkou a zkušeností nuceného odchodu z domova. Jednotlivá díla refletovala válečné zážitky, od života v protibombových krytech a nebezpečných cest za bezpečím až po introspektivní témata, jako jsou opakující se sny nebo každodenní válečné události šířené digitálním prostorem. Výstava se však nezaměřila pouze na dokumentaci válečné reality, ale klade důraz na otázku zachování svobody v exilu a lidskou odolnost navzdory nepřízni osudu. Součástí výstavy byla grafická novela *Když to začalo* – kolektivní dílo ukrajinských studentev, které spojuje realistické popisy válečných osudů, symbolická vyprávění i humor. Projekt propojoval uměleckou tvorbu, osobní příběhy a kolektivní paměť, čímž zdůraznil význam umění při zpracování traumatických zkušeností a otevírání mezinárodního dialogu o svobodě, odolnosti a naději. Výstava i novela jsou výsledkem spolupráce mezi tvůrci a institucemi, která ukazuje, že i přes destrukci a utrpení může vzniknout nový prostor pro tvorbu a vzájemné porozumění.

CESTA / STOPY PŘÍBĚHŮ (2025)

(Iryna Babanina, Anna Solianyk a interdisciplinární kolektiv, kur. Tamara Moyzes)

Výstava CESTA / Stopy příběhů tematizovala nucený odchod z domova a osobní zkušenosti uprchlictva prostřednictvím audiovizuální instalace, která propojila konkrétní příběhy s dětskými artefakty. Klíčovým symbolem byly dětské botičky, nesoucí příběhy šestadvaceti ukrajinských dětí a jejich rodin, které musely kvůli válce opustit své domovy a hledat bezpečí v cizím prostředí. Výstava se věnovala třem tematickým okruhům: útěku a hledání bezpečí, překonávání překážek při budování nového života a otázkám kulturní identity a vztahu k rodnému místu. Každá dvojice bot byla doplněna autentickým příběhem, který zachycoval fyzickou i emocionální zátěž těchto zkušeností. Projekt zdůraznil význam solidarity a kulturního porozumění, přičemž otevřel dialog o roli umění při zpracování traumatických zážitků. Na tvorbě výstavy spolupracovala česká a ukrajinská umělectva, včetně studentek z UMPRUM, které do díla přinesly nejen odborné dovednosti, ale i autentické osobní prožitky. Díky interdisciplinární spolupráci vzniklo komplexní dílo, které propojilo vizuální a zvukové složky, aby co nejlépe zprostředkovalo emoce a příběhy, jež stály v centru výstavy. Výstava nebyla jen dokumentací válečné reality, ale také výzvou k uvědomění si lidské odolnosti, solidarity a významu empatie v současné společnosti.

LAKTISMUS: NOVÉ MONOTEISTICKÉ NÁBOŽENSTVÍ UCTÍVAJÍCÍ BOHYNI LAKTÉRII

„Zůstat člověkem, když je okolní svět tak krutý, je náročný úkol, ale musíme zůstat lidští a schopni empatie, respektu a náklonnosti ke všem lidským bytostem bez ohledu na jejich odlišnosti.“ (Lee He Shulov⁵⁸)

⁵⁸ Shulov. L. Flash Art. Praha. 2023. Dostupné z <https://flashart.cz/2023/12/08/predmluva-kurorky-le-hi-shulov-k-vystave-laktismus-preface-by-the-curator-le-hi-shulov-to-the-exhibition-lactism/>.

Třetí, tedy poslední kapitola před samotným závěrem, je věnována laktismu. Jestliže činnost autorky této práce v Artist Labu může být charakterizována jako „spíše kurátorská“, laktismus lze považovat za „spíše tvůrčí“. Je ovšem třeba zdůraznit, že tyto dva přístupy vůči sobě nestojí v opozici. Zkušenosti jednoho se zúročují v druhém – a zároveň neexistuje hranice, která by je zřetelně a pevně oddělovala.

KONTEXT

Laktismus je umělecký projekt autorky této práce a Shlomiho Yaffa, izraelského umělce (a autorčina manžela). Jde imaginární monoteistické náboženství, které uctívá bohyni Laktérii a provokativním způsobem tematizuje otázky rodové rovnosti, ekologické odpovědnosti a mezikulturní solidarity. Projektu byl inspirací rozhovor s izraelským dědečkem Shlomiho Yaffa, který sdílel příběh o tom, jak jeho matka kojila dítě své palestinské sousedky. Tento moment připomněl islámskou tradici, podle níž se děti kojící jednou ženou stávají na základě sdíleného mléka symbolickými sourozenci. V laktismu je tento princip rozšířen o symbolické napití mléka z hříbu přes mycelium, což představuje spojení všech lidí jako bratrů a sester, čímž dochází k prolomení hranic mezi národnostmi, etnicitami a kulturami.

V čele laktismu stojí bohyně Laktérie, kolektivně vytvořená z obrazů dvanácti žen, žijících na různých geografických hranicích – žen, kolegyně, přítelkyně. Tento kolektiv vždy společně ožívá jako organismus a aktivně se zapojuje do společenských a uměleckých aktivit: v Izraeli vytvořil výstavu v období války, zatímco v Česku v rámci performance ztvárnil bohyni Laktérii. Každé dílo zároveň vychází z akademických textů zaměřených na feminismus, migraci žen, ekologickou spravedlnost či například „sisterhood“ vietnamských žen. Součástí metodologie je tedy i práce s akademickými texty, které poskytují teoretický základ pro uměleckou tvorbu. Tímto gestem projekt zdůrazňuje absenci ženského božství v tradičních monoteistických náboženstvích a zároveň kritizuje patriarchální struktury, které tato náboženství často udržují. Bohyně Laktérie zároveň zosobňuje matku přírodu, čímž propojuje feministická a ekologická témata. Využití symboliky mléka jako základního prostředku sdílené identity má silnou metaforickou hodnotu, která diváctvo podněcuje k přemýšlení o solidaritě, inkluzi a propojení lidí skrze sdílené rituály. Projekt také otevírá diskuzi o dějinách kojení, ekologii, rodové nerovnosti i vztahu mezi náboženstvím a patriarchátem. Provokuje otázky, jak by mohla vypadat utopie založená na sdílení a rovnosti, a jaké prvky by si takové imaginární náboženství mohlo vypůjčit z tradic existujících duchovních systémů.

Pro laktismus hraje důležitou roli město Jeruzalém, které symbolizuje propojení náboženství, historie a identity. Jeruzalém je v projektu vnímán jako místo dialogu, ale také jako prostor, kde se setkávají rozdílné kulturní a náboženské tradice, což laktismus reflektuje ve svých rituálech i poselství – i proto byl přímo v Izraeli poprvé prezentován, a v roce 2022 v rámci rezidence LowRes Jerusalem, Art Cube Artists studio.

METODOLOGIE A PŘÍKLAD

Projekt vychází z komplexní interdisciplinární metodologie, která zahrnuje zejména **apropriaci historických a kulturních konceptů** (redefinice kompozitní fotografie⁵⁹ k vytvoření diverzifikované ženské entity bohyně Laktérie; převzetí islámského pojmu „mléčné příbuznosti“⁶⁰ jako základního symbolu zrušení hranic mezi národy, kulturami a genderem), **ekologickou symboliku a environmentální propojení** (mycelium jako biologická i symbolická metafora propojení a obnovy a zároveň fyzický zásah do konkrétní výstavy „požíváním“ objektů⁶¹), **utopické a spekulativní návrhy** (vytvoření imaginárního chrámu bohyně Laktérie jako modelu společnosti bez hranic, genderových rozdílů a ekologických destrukcí), **sociální a politický aktivismus** (tematizace genderové nerovnosti, válečných traumat a ekologické krize, zapojení místních komunit prostřednictvím arteterapeutických workshopů a mírových aktivit – např. organizace Sulha⁶²), a **hybridní instalaci a online participaci** (flexibilní realizace výstavy během válečné situace díky online spolupráci, zahrnutí fyzických i digitálních forem interakce).

Jedním z výstupů laktismu je pak dílčí projekt (resp. instalace) s názvem "Laktismus: Mykoremediace" které bylo prezentováno v rámci výstavy Seno, sláma, skládka v pražské Galerii Václava Špály, dílo představuje inovativní přístup k propojení environmentální tematiky a problematiky sociálního vyloučení: odhaluje nejen neviditelnou vrstvu diskriminace, manifestovanou v odsouvání romských komunit na okraj společnosti, ale také apeluje na environmentální spravedlnost jako klíčovou součást rovnosti.

⁵⁹ Galton, F. Composite Portraits. *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. 8. 1879. s. 132-144. Dostupné z <https://www.jstor.org/stable/2841021>.

⁶⁰ Rahbari, L. Milk Kinship and the Maternal Body in Shi'a Islam. *Open Theology*, vol. 6, no. 1. 2020. s. 43-53. Dostupné z <https://doi.org/10.1515/opth-2020-0006>.

⁶¹ Vandeloos, S., Elsacker, E., Van Wylick, A. et al. *Current state and future prospects of pure mycelium materials*. *Fungal Biol Biotechnol* 8, 20. 2021. <https://doi.org/10.1186/s40694-021-00128-1>.

⁶² Např. <https://www.sulha.org.il/en/vision-goals>.

Myceliová síť, která symbolizuje spojení přírodního světa a lidské společnosti, odráží závislost lidstva na udržitelných ekologických procesech; použití ryzce pravého (*Lactarius deliciosus*) jako zdroje posvátného mléka poukazuje na nutnost ochrany biodiverzity. Vybrali jsme si práci s ryzcem pravým (*Lactarius deliciosus*), protože obsahuje laktózu – tedy mléko, které je důležité pro rituál mléčného sourozenectví. Zároveň, stejně jako každá houba, i ryzec pravý vytváří biologickou síť mycelií, která v přírodě reguluje přístup k živinám tak, aby většina stromů přežila, včetně těch slabších. V některých případech navíc dokáže revitalizovat půdu. Mycelia, která „požirají“ vystavené objekty a texty, symbolicky poukazují na nevyhnutelnost přírodních procesů při napravování environmentálních a sociálních nerovností. Tento biologický prvek funguje jako metafora nekontrolovatelné sítě, která narušuje hranice segregace. Instalace tematizuje toxické dopady politiky komunálního odpadu, která nespravedlivě zatěžuje romské komunity. Výzkum citovaný v projektu zdůrazňuje, že environmentální nespravedlnost není pouze ekologickou, ale i hluboce sociální otázkou. Červené body na mapě Slovenska označující zamořené Romské osady které postupně mizí, což znázorňuje ztrátu viditelnosti těchto problémů ve veřejném prostoru. Tento proces odráží skutečnost, že většinová společnost často přehlíží problémy marginalizovaných skupin – dílčí projekt tuto bolestnou absurditu tematizuje a vyvolává otázky o zodpovědnosti majority za reprodukci těchto nespravedlností. Instalace se zároveň stává platformou pro reflexi a možnou změnu. Vychází z interdisciplinárního výzkumu, přičemž propojuje etnologii, sociální antropologii a umění. Tato spolupráce umožňuje hlubší vhled do problematiky a přispívá k širšímu pochopení environmentální a sociální nespravedlnosti.

SHRNUTÍ UMĚLECKÝCH VÝSTUPŮ A MEDIÁLNÍ REFLEXE

V letech 2022–2024 zahrnoval projekt Laktismus celkem 18 uměleckých výstupů realizovaných v pěti zemích: Česká republika hostila 44,4 % všech výstupů (8 z 18), následoval Izrael s 33,3 % (6 výstupů), zatímco Lotyšsko, Nizozemsko a globální online promítání reprezentovaly po jednom výstupu (každý 5,6 %).

Mediální a publikační aktivity projektu významně přispěly k jeho recepci. Projekt byl představen na platformách jako Česká televize (kde se objevil např. v pořadu ArtZóna⁶³) nebo periodikum *Glosolalia*, které publikovalo text o konceptu nového monoteistického náboženství uctívající

⁶³ Dostupné z <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12072033166-artzona/222542152010024/>

bohyni Laktérii⁶⁴. Rovněž byl reflektován v časopise *Flash ART*⁶⁵, jenž analyzoval jeho kurátorský rámec, a v rozhovoru pro Český rozhlas – Rádio Wave, který se zaměřil na společenské a náboženské aspekty projektu. V pořadu Hergot!⁶⁶ byly objasněny klíčové myšlenky projektu: zpochybnění patriarchální struktury monoteistických náboženství a zavedení utopické vize propojení lidí prostřednictvím symbolického rituálu – napití mléka z ryzce pravého.

Výstava⁶⁷ pořádaná v Art Cube Artistic Studios v Jeruzalémě měla původně zahájit prestižní festival současného umění Manofim. Události spojené s teroristickým útokem 7. října 2023 však zásadně ovlivnily průběh výstavy i její zaměření. Instalace se proměnila v prostor pro terapeutické aktivity. Výstavní prostory se staly útočištěm pro přeživší útoku a sloužily jako místo arteterapeutických workshopů zaměřených na mezikulturní dialog a uzdravení. Projekt tak zdůraznil roli umění jako prostředku, který nejen reflektuje, ale i aktivně reaguje na aktuální společenské a politické výzvy. Výstava a doprovodné programy se staly symbolem solidarity a mírové spolupráce, čímž posunuly původní koncept laktismu do podoby živého symbolu naděje a uzdravení.

Laktismus (resp. dílčí projekt Mykoremediace) se objevil též jako součást kolektivní výstavy Seno, sláma, skládka⁶⁸ v Galerii Václava Špály v roce 2023. Instalace zahrnovala sochu z živých hub, kresbu mycelií na papíře a sledovací kamerový systém – pro představu je dále přiložen „požíraný“ textformě (kvazi)anotace: *Text*⁶⁹ *analyzuje environmentální nespravedlnost, která ovlivňuje romské komunity na Slovensku, a zdůrazňuje propojení mezi ekologickými a sociálními problémy. Příklad znečištěných vodních toků v romských osadách ukazuje, jak environmentální zátěž přímo zasahuje do sociální mobility a zvyšuje marginalizaci. Romské komunity, často závislé na kontaminovaných zdrojích vody, čelí nejen zdravotním rizikům, ale i dlouhodobým ekonomickým a sociálním důsledkům. Tyto faktory znemožňují jak vertikální (socioekonomický vzestup), tak laterální (geografický přesun) mobilitu. Výstava Laktismus: Mykoremediace tematizuje tyto*

⁶⁴ Ludlová, N. Laktismus. Nové monoteistické náboženství uctávající bohyni Lakterii. *Glosolalia*. Bratislava. 2024. s. 127 Dostupné z <https://www.glosolalia.sk/news/glosolalia-1-2024/>.

⁶⁵ Shulov, L. Dostupné z <https://flashart.cz/2023/12/08/predmluva-kuratoriky-le-hi-shulov-k-vystave-laktismus-preface-by-the-curator-le-hi-shulov-to-the-exhibition-lactism/>.

⁶⁶ <https://wave.rozhlas.cz/pijte-mleko-z-bozskych-hub-uzdravite-svet-o-nabozenstvi-laktismus-s-tamarou-8882799?>

⁶⁷ Moyzes, T., Yaffe, S. *Lactism*. Art Cube Studios. 2023. Dostupné z <https://www.artiststudiosjlm.org/lactism-67177-356575-946510-257753-838496-727831.html>.

⁶⁸ Např. <https://www.sjch.cz/seno-slama-skladka/>.

⁶⁹ Užitý přímo jako součást instalace, Škobla, Daniel, and Richard Filčák, eds. *Odpad jako sociálny problém vo vylúčených rómskych osídleniach*. Bratislava: Centrum spoločenských a psychologických vied SAV, v. v. i., Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV, v. v. i., 2022.

nerovnosti prostřednictvím ekologické metafory mycelia a upozorňuje na strukturální diskriminaci, která marginalizované skupiny odsunuje na periferii společnosti.

PŘEHLED VÝSTUPŮ

Rezidence Art Cube, Jerusalem, Izrael (2022)

Projekt Laktismus byl poprvé prezentován v rámci rezidence Art Cube v Jeruzalémě, kde vznikl koncept a základní materiály pro další výstavy a umělecké aktivity.

- Rezidence zaměřená na výzkum a přípravu konceptů
- Veřejná přednáška: Artist Brunch

Galerie NoD (2022)

Autorstvo: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

Název projektu: LAKTISMUS: Nové monoteistické náboženství uctívající bohyni Laktérii

Kurátor: Pavel Kubesa

Trvání výstavy: 13. října – 13. listopadu 2022

- Výstava: LAKTISMUS: Nové monoteistické náboženství
- Výstava: Komentovaná prohlídka pro seniory a studentstvo Univerzity Karlovy
- Výstava: Komentovaná prohlídka pro studentstvo Střední průmyslové školy grafické Hellichova

Galerie Václava Špály (2023)

Autorstvo: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

Název projektu: LAKTISMUS: Mykoremediace / LACTISM: Mycoremediation, součást kolektivní výstavy Seno, sláma, skládka

Kurátor: Společnost Jindřicha Chalupického

Trvání výstavy: 28. března – 3. května 2023

Art Cube Artistic Studios Jerusalem (2023)

Autorstvo: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

- Výstava v galerii: LAKTISMUS: Nové monoteistické náboženství uctívající bohyni Laktérii
- Výstava ve veřejném prostoru: Oltář Lactismu
- Vytisknutí trojjazyčného katalogu
- Doprovodný program: Pro děti a rodiny z jihu, které byly postiženy válečným traumatem
- Vernisáž s organizací Sulha / Odpuštění
- Přednáška na AVU (Ateliér Nová média II): Umění ve válce

Performance Bohyně Lakteria, Re-Connect festival, Praha (2024)

Autorstvo: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

Film Hlasy učenců / Scholar voices (2024-2025)

Autorstvo: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

Seznam promítání:

- Slow TV Cinema, Riga, Lotyšsko (31. srpna – 1. září 2024)
- Slow TV Cinema, Divadlo X10, Praha, Česká republika (8. – 9. listopadu 2024)
- online Slow TV Cinema (globální dostupnost, prosinec 2024)
- Slow TV Cinema, Utrecht, Nizozemsko (květen 2025)

Židovská bohyně Lakteria, Fotograf Festival (2024, zcenzurováno)

Autorstvo: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

ZÁVĚR

„Už je to dávno, co jsme prohlásili francouzskou revoluci za ztělesnění demokratizace umění. Nemusíme usilovat o přístup do Louvru nebo do zámků, musíme vstupovat do lidských domovů, lidských životů, tam je totiž užitečné umění!“

Dlouhodobé směřování Artivist Labu lze nejlépe ilustrovat citátem umělkyně Taniy Bruguery z jejího *Úvodu k užitečnému umění* (2011), který osobně chápu jako referenční bod při koncipování výstavního programu a uvažování o roli umění v sociálních a politických procesech. Tato perspektiva otevírá klíčovou otázku, zda a jakým způsobem umělecký aktivismus přispívá k sociálním změnám, a jaké oblasti mohou být nejvíce ovlivněny uměleckou intervencí. Reakce na aktuální společenské dění mohou být pestré a rozmanité a mohou pojednávat nespočetná témata a uskutečnit se i v rámci umělecké instituce. Na základě výzkumu lze identifikovat několik úrovní, na nichž k těmto změnám dochází, přičemž formy intervencí můžou být různé. Mezi pomalejší formy spadá například výstava – pečlivě plánovaná, financovaná apod. Existují ale také rychlejší formy, jako je solidární kampaň (například naše kampaně na podporu galerie Světova 1 nebo kampaň We Stand with Káča Olivová) včetně vizuálních výstupů či přímá akce (jako performance Nebinární Madona Dariny Alster).

Artivismus je založený na kreativním kritickém myšlení, které je základním vkladem umění do artivistické praxe. Artivismus se stále mění, tudíž si podobně jako umění zachovává svoji autonomii, a v rámci práva se těžko ukotvuje. Umělectvo přináší do artivistických akcí ochranu celého týmu pomocí svobody uměleckého projevu, tudíž si stojí tvrdě za svým uměleckým status quo. Kdyby se vzdala například Masha Alyochina, členka Pussy Riot, své etablované umělecké pozice, jako artivistka aktivně bojující proti Putinově ozbrojené invazi na Ukrajinu, nemohla by ji organizace Artists at Risk dostat z Ruska a následně jí poskytnout exil v období, kdy byla kvůli svým aktivitám ohrožena na životě. Pokud by artiviststvo nemělo „štítek“ umělectva, Artivist Lab by neměl proč vybudovat rezidenci Artist in need či by nemohl poskytnout podporu obžalované ruské umělkyni Yulie Tsvetkové (která vzbudila mediální povědomí i v rámci ruských uměleckých institucí) výstavou *My body my show*.

Zjistila jsem, že lze měřit dopad artivistických akcí pomocí aktivistických nástrojů v propojení s kreativním inovativním myšlením, ale opravdová otázka zní, k čemu tyto dílčí úspěchy

vztahujeme a jaké referenční rámce pro jejich hodnocení volíme. Pomocí mediálních výstupů lze vysledovat, jaká témata se podařilo otevřít ve veřejném prostředí: v případě Artist Labu jde například o témata jako exilové umění, historii a paměť menšin, ekologii, genderové rovnosti. Artivismus tedy nepochybně má impakt v rámci ovlivňování veřejného diskurzu a také ho může úplně změnit. Nesouhlasím ale s Duncombem, že by artivismus ovlivňoval jenom emoce. Jsem přesvědčená, že kreativní myšlení funguje v praxi, pouze pokud je kritické – a kritické myšlení je přepojené i s racionálním. Artivismus by tedy měl diváctvo nutit k otázkám. Podstatné je především to, že si interdisciplinární artistický kolektiv klade na začátku konkrétního projektu otázku, jak může změnit danou situaci, a podle této otázky projekt tvoří. Též je podstatné, že následně účinek svého projektu měří, a to i z hlediska poučení pro příští aktivitu.

Úplně jinou kapitolou je institucionální pomoc a spolupráce. Zde proti sobě ovšem stojí zkonstatování velkých a etablovaných uměleckých institucí a artistická snaha o rychlé reakce na společenské dění – v takovém případě je nutné uvnitř instituce působit dlouhodobě a pečlivě. Nezpochybnuji artivismus jako nástroj, ale ani ho neodmítám jako uměleckou formu – případné akademické ukotvení je pro artivismus nakonec podružné. Kontakt s akademickým prostředím, resp. diskurzem nelze podceňovat – třeba právě z hlediska vyjednávání spolupráce a rovnocennosti partnerství.

Částečné rozklíčování kritiky směřované na elitářské postavení umělectev, které vyúsťuje ve finanční prospěch (kapitál) a týká se i otázky autorství, je v artistické praxi zásadní. Artist Lab spolupracuje s profesionálními neziskovkami a aktivistky - pokud si tuto problematiku a předsudky s ní spojené nevyjasníme, naše praxe bude selhávat. Je třeba si uvědomovat, že umělecký svět je rozmanitý a jeho součástí jsou také umělectva, která odmítají být součástí trhu s uměním. Dokázat rozlišovat pravé artistické akce od fake artivismu je pro naši praxi absolutně podstatné: pokud samotné aktivistství nedokáže rozlišit mezi efektním extremistickým či PR spektaklem, samo může být využito pro účely propagandy, se kterou nesouhlasí. Ducombova platforma etického spektaklu je tedy velice účinným pedagogickým nástrojem pro artistické začátečníky v praxi.

Součástí mé umělecké i kurátorské praxe je zpochybňování historie, jak ji známe – sarkastický postoj destrukce poznaného umožňuje nový úhel pohledu. Tudíž si kladu otázku, proč automaticky vycházíme z historie akademicky uznaného a etablovaného oboru umění, a ne z historie aktivismu? Píšeme-li o o historii artivismu, proč neupřednostnit umlčených? Neměl by právě artivismus

vycházet již v jeho základech z faktu, že vždy dá přednost nevyslyšeným? Lze změny a dopady uměleckého aktivismu systematicky měřit?

Otázkou spíše zůstává, k čemu tyto dílčí úspěchy vztahujeme a jaké referenční rámce pro jejich hodnocení volíme. Jak však sama reflektuji, práce institucí a jednotlivců, jako je Artivist Lab a mnoho dalších, zůstává do značné míry neviditelná pro širší společnost. Nezbývá nám nic jiného než v této neviditelné činnosti pokračovat a zároveň sami hledat způsoby, jak hodnotit její skutečný dopad, neboť svět naší práci často přehlíží nebo zcela ignoruje. Právě tato skutečnost představuje zásadní výzvu do budoucna: zajistit, aby naše dosavadní úsilí nepředstavovalo pouze krátkodobou epizodu, ale vedlo k trvalé transformaci kulturních institucí a vytvoření prostoru pro skutečnou rovnost a uznání. Kategorizace nejen Artivist Labu jako uměleckého či aktivistického projektu sice sama o sobě neovlivní politickou situaci, avšak může zásadně přispět k jeho efektivnějšímu fungování v praxi. I užívání pojmu „umělectvo“ v této práci nám umožňuje vytvářet bezpečné prostory pro jednotlivce a posilovat jejich viditelnost v uměleckém i akademickém prostředí – a jde též o feministické a inkluzivní gesto. Je proto zásadní, aby aktivismus zůstal součástí jak uměleckého, tak akademického diskurzu, kde může rozvíjet svůj potenciál; ať už budeme jeho potenciál v diskurzu vnímat jako novou uměleckou formu, nebo jako inovativní nástroj.

Navrhuji tedy ukotvit fakt, že existují umělectvo-aktiviststvo, které odmítá být součástí trhu s uměním: žádám uměleckou sféru, aby nebojovala kvůli vlastním interním konfliktům s faktem, že si aktiviststvo chtějí „štítek“ umělectva ponechat, i když pracuje v kolektivech, jeho díla nemají tržní hodnotu a autorství je nepřiznané. Rozdílné umělecké světy spolu nepochybně mohou v praxi koexistovat.

LITERATURA

BAUMAN, Z. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press. 2000.

BISHOP, C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso. 2012.

BOYD, A. MITCHELL, D.O. eds. *Beautiful Trouble: A Toolbox for Revolution*. New York: OR Books. 2012.

CHADWICK, W. *Women, Art, and Society*. London: Thames & Hudson. 1990.

CHERRY, D. *Painting Women: Victorian Women Artists*. London: Routledge. 1993.

CLEMENTS, E.A. STEEL, L. M. *Women Artists and Their Struggle for Equality in the 19th Century*. *Journal of Art History*, 45(3). 1999.

DEBORD, G. *The Society of the Spectacle*. Paris: Buchet-Chastel. 1967.

DUNCOMBE, S. *Affect: The Affect and Effect of Artistic Activism*. New York: Fordham University Press. 2024.

GONZALEZ, M. *Chican@ Artistas: Music, Community, and Transborder Tactics in East Los Angeles*. Austin: University of Texas Press. 2020.

MALZACHER, F. STEIRISCHER HERBST, eds. *Truth Is Concrete: A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*. Co-edited by A. Faucheret, V. Kaup-Hasler, K. Kirsch, A.R. Peternell, and J. Rainer. Berlin: Sternberg Press. 2014.

MALZACHER, F., TAN, P., ÖĞÜT, A., eds. *The Silent University: Towards a Transversal Pedagogy*. Berlin: Sternberg Press. 2016.

MALZACHER, F. *The Art of Assembly: Political Theatre Today*. Berlin: Alexander Verlag. 2023.

MARX, K. ENGELS, F. *The Communist Manifesto*. London: Workers' Educational Association. 1848.

MOUFFE, C., *Agonistics: Thinking the World Politically*. London: Verso. 2013.

NOCHLIN, L., *Why Have There Been No Great Women Artists?* 1971.

PARKER, R. POLLOCK, G. *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. London: Routledge & Kegan Paul. 1981.

SAID, E. *Orientalism*. New York: Pantheon Books. 1978.

ŽIŽEK, S. *In Defense of Lost Causes*. London: Verso. 2008.

A. Hong Kong Unraveled: Social Media and the 2019 Protest Movement. *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images*, 1(1). 2021. <https://doi.org/10.3998/gi.830>

ARTALK KOMENTÁŘ, Peníze, nebo život? K etice financování umění. *Artalk Magazine*. Praha. 2019. <https://artalk.info/news/penize-nebo-zivot-k-etice-financovani-umeni>

BRUGUERA, T. *Useful Art Manifesto*. 2011. <https://taniabruguera.com/useful-art>

CHAVES, A. *How the Watermelon Became a Symbol of Palestinian Resistance*. *The National*. 2021. <https://www.thenationalnews.com/arts/how-the-watermelon-became-a-symbol-of-palestinian-resistance->

EVROPSKÁ KOMISE, *Kulturní a kreativní sektor v Evropě*. 2023. <https://creativesunite.eu/article/eu-supports-ukraine-through-culture>

FEDERAL TRADE COMMISSION (FTC) *FTC Issues Opinion and Order Against Cambridge Analytica for Deceiving Consumers About Collection of Facebook Data*. 2019. <https://www.ftc.gov/news-events/news/press-releases/2019/12/ftc-issues-opinion-order-against-cambridge-analytica-deceiving-consumers-about-collection-facebook>

FRÝBOVÁ, J. *Ztohoven*. *Artlist – CCA Prague*. 2020. <https://artlist.cz/en/skupiny/ztohoven-2/>

GROYS, B. On Art Activism. *e-flux journal*, No. 56. 2014. <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/>

GALTON, F. *Composite Portraits*. *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 8, 1879. <https://www.jstor.org/stable/2841021>

JENKINS, H. *Avatar Activism*. *Le Monde Diplomatique Journal*. 2020. <https://mondediplo.com/Avatar-activism>

JORDAN, J. *Degrowth in Movements: Artivism*. *P2P Foundation Blog*. 2017. <https://blog.p2pfoundation.net/degrowth-movements-artivism/2017/02/21>

LEDVINA, J. *O aktivismu v umění – Meze tolerance a Kolektivní identita*. *Flash Art*. 2008. <https://flashart.cz/2008/07/11/o-aktivismu-v-umeni-meze-tolerance-a-kolektivni-identita/>

MILOHNIČ, A. *ARTIVISM*. 2005. <https://www.scribd.com/doc/167778947/Aldo-Milohnic-ARTIVISM>

MOYZES, T. and DUNCOMBE, S., How Art and Activism Can Inspire Real Change. *Flash Art*, Praha. 2024. <https://flashart.cz/2024/12/22/how-art-and-activism-can-inspire-real-change-an-interview-with-stephen-duncombe-by-tamara-moyzes/>

PIATAK, J. CARMAN, J. Unpacking the Volunteer Experience: The Influence of Volunteer Management on Retention and Promotion of the Organization. *JPNA Journal*, 9(3). 2023. <https://jpna.org/index.php/jpna/article/view/772/514>

THE NEW SCHOOL, *The New University in Exile Consortium. Annual Report*, 2023. <https://newuniversityinexileconsortium.org/new-university-in-exile-consortium-annual-reports/>

RAHBARI, L., Milk Kinship and the Maternal Body in Shi'a Islam. *Open Theology*, 6(1), pp. 2020. <https://doi.org/10.1515/opth-2020-0006>

STAAL, J., Assemblism. *e-flux Journal*, 80. 2017. <https://www.e-flux.com/journal/80/100465/assemblism/>

ÜBER LEBENSKUNST,. *Projekt Haus der Kulturen der Welt*. 2010–2012. <http://www.ueber-lebenskunst.org/>

VANDELOOK, S., ELSACKER, E., VAN WYLICK, A., et al. *Current State and Future Prospects of Pure Mycelium Materials. Fungal Biology and Biotechnology*, 8. 2021. <https://doi.org/10.1186/s40694-021-00128-1>

INSPIRAČNÍ ZDROJE

ALEXANDER, V.D., HÄGG, S., HÄYRYNEN, S., and SEVÄNEN, E., eds., *Art and the Challenge of Markets Volume 1: National Cultural Politics and the Challenges of Marketization and Globalization*. Cham: Springer International Publishing. 2018.

ALEXANDER, V.D., HÄGG, S., HÄYRYNEN, S., SEVÄNEN, E., eds., *Art and the Challenge of Markets Volume 2: From Commodification of Art to Artistic Critiques of Capitalism*. Cham: Palgrave Macmillan. 2018.

BAUMAN, Z. DONSKIS, L. *Morální slepota: Ztráta citlivosti v tekuté modernitě*. Praha: Pulchra. 2013.

BAUMAN, Z. DONSKIS, L. *Tekuté zlo: Život bez alternativ*. Praha: Pulchra. 2018. .

BRADLEY, W. and ESCHE, C., eds. *Art and Social Change: A Critical Reader*. London: Tate Publishing. 2007.

DANCHEV, A., ed. *100 Artists' Manifestos: From the Futurists to the Stuckists*. London: Penguin Books. 2011.

DEEPWELL, K., ed. *Feminist Art Activisms and Artivisms*. Amsterdam: Valiz. 2020.

DUNCOMBE, S. 2007. *Dream: Re-Imagining Progressive Politics in an Age of Fantasy*. New York: The New Press. 2007.

DUNCOMBE, S. LAMBERT, S. *The Art of Activism: Your All-Purpose Guide to Making the Impossible Possible*. New York: OR Books. 2021.

GARCÍA-ANTÓN, K., ed. *Art and Solidarity Reader: Radical Actions, Politics and Friendships*. Amsterdam: Valiz. 2022.

HLAVAJOVA, M. SHEIKH, S., eds. *Former West: Art and the Contemporary After 1989*. Cambridge, MA: The MIT Press. 2016.

JANEVSKI, A., MARCOCI, R., NOURIL, K., eds. *Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology*. New York: The Museum of Modern Art (MoMA). 2018.

KEIFER-BOYD, K. *Arts-Based Research as Social Justice Activism: Insight, Inquiry, Imagination, Embodiment, Relationality*. *International Review of Qualitative Research*, 5(1). 2011.

MALZACHER, F. STAAL, J., eds. *Training for the Future: Handbook*. Berlin: Sternberg Press. 2022.

MOUFFE, C. *Artistic Activism and Agonistic Spaces*. *Art & Research*, 1(2). 2007.

NANNICELLI, T. *Artistic Creation and Ethical Criticism*. New York: Oxford University. 2020.

PARRY, B., ed. *Cultural Hijack: Rethinking Intervention*. Liverpool: Liverpool University Press. 2011.

POLYMEENOPOULOU, E. *Artistic Freedom in International Law*. Cambridge: Cambridge University Press. 2023.

RAUNIG, G. *Art and Revolution: Transversal Activism in the Long Twentieth Century*. Los Angeles: Semiotext(e) 2007.

RAMÍREZ BLANCO, J. *Artistic Utopias of Revolt: Claremont Road, Reclaim the Streets, the City of Sol*. Cham: Palgrave Macmillan. 2018.

REILLY, M. *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*. London: Thames & Hudson. 2018.

SHOLETTE, G. *Delirium and Resistance: Activist Art and the Crisis of Capitalism*. Edited by K. Charnley. London: Pluto Press. 2017.

SHOLETTE, G., *The Art of Activism and the Activism of Art*. London: Lund Humphries. 2022.

STAAL, J. *Propaganda Art in the 21st Century*. Cambridge, MA: The MIT Press. 2019.

WEIBEL, P., ed. *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*. Cambridge, MA: The MIT Press. 2015.

ZORACH, R., ed. *Art Against the Law*. Chicago: School of the Art Institute of Chicago. 2014.

ZUBOFFOVÁ, S. *Věk kapitalismu dohledu: Boj o budoucnost lidstva u nové hranice moci*. Přeložila S. Ficová. Praha: Argo. 2022.

CENTER FOR ARTISTIC ACTIVISM, *Assessing the Impact of Artistic Activism*. 2018. <https://c4aa.org/wp-content/uploads/2018/03/Assessing-the-Impact-of-Artistic-Activism.pdf>

FONTAINE, K.R. *Czech Artivism: The Function of Activist Art in Czech Political Culture*. 2017. https://digitalcollections.sit.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3614&context=isp_collection

JORDAN, J. *In the Footnotes of Library Angels: A Study Room Guide on Live Art & Activism*. London: Live Art Development Agency. 2006. https://www.thisisliveart.co.uk/wp-content/uploads/uploads/documents/IntheFootnotes_Final.pdf

MILOHNIĆ, A. *Artivistic Interventions as Humorous Re-appropriations*. *The European Journal of Humour Research*, 3(2/3), pp. 35–49. 2015. <https://doi.org/10.7592/EJHR2015.3.2.3.milohnic>

RANCIÈRE, J., PAPASTERGIADIS, N., ESCHE, C., *Assemblies in Art and Politics: An Interview with Jacques Rancière*. *Theory, Culture & Society*, 31(7-8), pp. 27-41. 2014. <https://doi.org/10.1177/0263276413476559>

RAUNIG, G. *Strike*. Translated by Aileen Derieg. .2011. <https://transversal.at/transversal/1011/raunig/en>

STAAL, J. *Art. Democratism. Propaganda*. *e-flux Journal*, No. 52. 2014. <https://www.e-flux.com/journal/52/59931/art-democratism-propaganda/>

PŘÍLOHY

ARTIVIST LAB JAKO MODEL INSTITUCIONÁLNÍ SOLIDARITY

Artivist Lab: Exilové, obžalované a disidentské umění (2019–2025)

Rezidence *Artist in Need*

Umění zapojená do rezidence *Artist in Need*

LAKTISMUS: NOVÉ MONOTEISTICKÉ NÁBOŽENSTVÍ UCTÍVAJÍCÍ BOHYNĚ LAKTÉRII

Laktismus: Portfolio

Elektronické přílohy:

- Záznam z performance *Bohyně Laktéria*, Re-Connect festival, 25 min., MP4
- Film *Hlasy učenců / Scholar Voices*, 60 min., MP4
- *Laktismus: Katalog*
- *Laktismus: Média*
- *Laktismus: Kurátorské texty*

Další materiály:

- Přehled výstav Artivist Labu (2021–2025)
- Analýza projektu *Heroiam slava! / Sláva hrdinům!*
- Shrnutí rozhovoru *Válka nás připravila o volbu* (Kateryna Mamchur a Yulia Kisil)
- Listy umění z rezidence *Artist in Need* – reflexe a dopad programu

Galerie Artivist_Lab

Kampus Hybernská, Hybernská 998/4, 110 00
Praha 1

- Umělecká svoboda
- Umělci v ohrožení

<https://www.artivistlab.info/>

ARTIVIST_LAB

19.03
24.05

EXHIBITION

CRIMEA AT

LOW TIDE

THE ARTIVIST LAB, KAMPUS HYBERNSKA

OPENING 18.03.2014 19:00

ARTISTS: ANTON NAUMLIUK, MARIA KULIKOVSKA,
SOFIA TOCAR, VITALY FOMENKO

CURATOR: SOFIA TOCAR



H | Y
B | 4

ARTIVIST_LAB

Crimea at Low Tide

Umělci: Maria Kulikovska, Vitaly Fomenko, Sofia Tocar, Anton Naumliuk

Kurátorka: Sofia Tocar

Pořadatel: Člověk v tísni

Partneři: The Artist Lab, Kampus Hybernská

V březnu 2019 vstoupí ukrajinský poloostrov Krym do šestého roku ruské anexe po nezákonném a nelegitimním referendu.

Proces „znovusjednocení“ s Ruskem stále probíhá a je plný absurdních i smutných příběhů. Jak se změnil život lidí, kteří se rozhodli na Krymu zůstat, nebo těch, kteří byli nuceni odejít? Téměř každý, kdo odmítne přijmout tuto změnu, bez ohledu na svůj původ či postavení, čelí ztrátě domova, odloučení od rodiny a blízkých, šikaně ze strany policie a justice nebo vězení. Tato výstava reflektuje, jak jsou dějiny přepisovány jako prostředek manipulace a prosazování mocenských zájmů.

Co je skutečný život a co jen iluze vytvořená médii a naší vlastní představivostí? A existuje z této situace cesta ven?

Návštěvníci výstavy by měli mít na paměti, že v současnosti může být přístup na Krym omezený, a před vstupem na výstavu možná budou muset projít kontrolou a pohovorem.

O umělcích:

Maria Kulikovska je vizuální umělkyně a kurátorka zaměřující se na performativní umění a body art. Pochází z Kerče na Krymu, kam se po anexi poloostrova v roce 2014 nemůže vrátit. V současnosti žije a pracuje v Kyjevě.

Její tělo je jazykem, kterým vyjadřuje změny a ztráty, které každý z nás v životě zažívá. Nafukovací člun je jedním ze symbolů, kterými vyjadřuje nemožnost návratu domů – člun se vzdaluje od krymského pobřeží a stává se místem přežití...

Vitaly Fomenko je vizuální umělec a dokumentární fotograf, který využívá různé techniky, včetně koláže. Fotografický materiál, který objevuje, často zpracovává a vystavuje jako série fotografií nebo fotoknih. Ztráta domova, Krym a jeho následná proměna se staly klíčovými tématy jeho tvorby. V současnosti žije a pracuje v Kyjevě.

Sofia Tocar vystudovala dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Její studium se zaměřovalo i na současné textilní umění. Svůj zájem o vyšívání rozvíjí prací jako výtvarnice a organizátorka, přičemž pomocí svých řemeslných technik otevírá témata, jako je ženská práce, tělesnost a související tabu. Prostřednictvím své tvorby iniciuje umělecký dialog v kontextu vztahů mezi střední a východní Evropou.

Anton Naumliuk je ruský novinář a fotograf, který na Krymu dokumentuje současnou politickou situaci a společenské změny. Jeho profesní zájem se soustředí na postavení krymských Tatarů a politické procesy s lidmi, kteří se staví proti anexi Krymu.

“V dnešní Evropě je nemožné naložit celý národ do vlaku a deportovat ho někam na Ural. Ale můžete udělat něco jiného – můžete vytvořit podmínky, ve kterých budou představitelé národa, jehož věrnost není vázána na současnou krymskou vládu, nuceni opustit své domovy a svůj dosavadní život, aby si zachovali svobodu nebo jen přežili. Toto je hybridní deportace,” říká Anton Naumliuk.

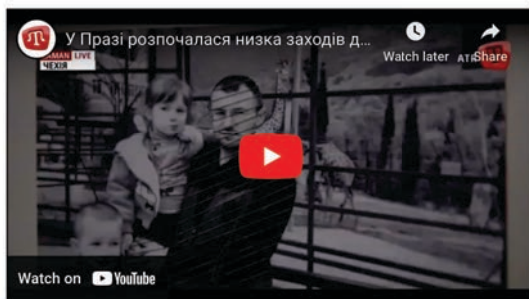
В Праге открылась выставка о крымскотатарских политзаключенных

19 березня 2018, 11:08 [1328](#) [f](#) [t](#) [v](#) [p](#)

В честь пятой годовщины аннексии Крыма чешская правозащитная организация «Человек в беде» («People in Need») организовала в Праге ряд мероприятий, посвященных семьям политзаключенных.



Об этом говорится в сюжете телеканала ATR.



На входе на выставку поставили стол и лампу для допроса, переодетые в оккупационных пограничников активисты проверяют документы и личные вещи всех желающих попасть внутрь. Таким перформансом, говорят правозащитники, демонстрируют европейцам то, что сейчас происходит на админграницах с оккупированным Крымом.



«Мы дали почувствовать всем участникам выставки, как себя чувствуют люди, которые пересекают эту искусственную границу. Чтобы они почувствовали, насколько это неприятная процедура», — рассказал координатор восточноевропейской программы организации «People in Need» Рене Кочик.

На выставке зрителей встречает сегодняшний полуостров. Наряду с крымскими сладостями, которыми угощают гостей, — поломанные судьбы политзаключенных Кремля. На фотографиях из семейных архивов заключенных едва можно узнать. Но они есть, и их семьи всегда рядом.



«Тут те, кто находится в заключении, или пропавшие без вести, или кто-то из этих героев не может вернуться в Крым. Это значит, что семья вынуждена жить без папы, например. Поэтому куратор выставки решила этими ниточками показать, что эти люди каким-то образом не присутствуют в семьях сегодня. Мы не хотели зарисовать их полностью, потому что они остаются в сердце и душе их семей», — отметила руководитель восточноевропейской программы организации «People in Need» Елена Иванцв.

Чехія: у Празі пригадали анексію Криму виставкою, документальним фільмом та дискусією



Присвячена Криму виставка у Празі, Чехія, 18 березня 2019 року

У столиці Чехії Празі нагадали про п'яту річницю анексії Росією Криму фотовиставкою, показом документального фільму «Заручники Путіна» та публічними дискусіями. Підготувала акції на підтримку Криму чеська правозахисна організація «Людина в біді», яка впродовж багатьох років мала просвітні та розвиткові проекти в Криму, а нині присвячує більшу частину своєї діяльності проектам із захисту прав людини.

«До п'ятиліття анексії ми хотіли зробити комплексну акцію, яка б охопила більше людей та інших людей, ніж ті, які звичайно ходять на акції «Людини в біді» щодо Криму. Тому ми вирішили запросити художників, які рефлектують події в Криму через своє мистецтво», – розповідає координатор програм «Людини в біді» Олена Іванців.

Свої роботи до Праги привезли Марія Куликовська та Віталій Фоменко, які походять з Криму, але через анексію півострова і свою політичну позицію не можуть повернутися на Батьківщину.

Виставка триватиме протягом місяця і розрахована передусім на активну студентську молодь, аудиторію галереї Activist lab.

Також у вівторок, 19 березня, має відбутися зустріч з кримськими активістами Лутфіє Зудієвою та Ділявером Меметовим, які координують діяльність громадянського руху «Кримська солідарність», що піклується про родини переслідуваних кримчан та повідомляє про репресії в Криму.

MY BODY, MY SHOW!

ARTIVIST LAB

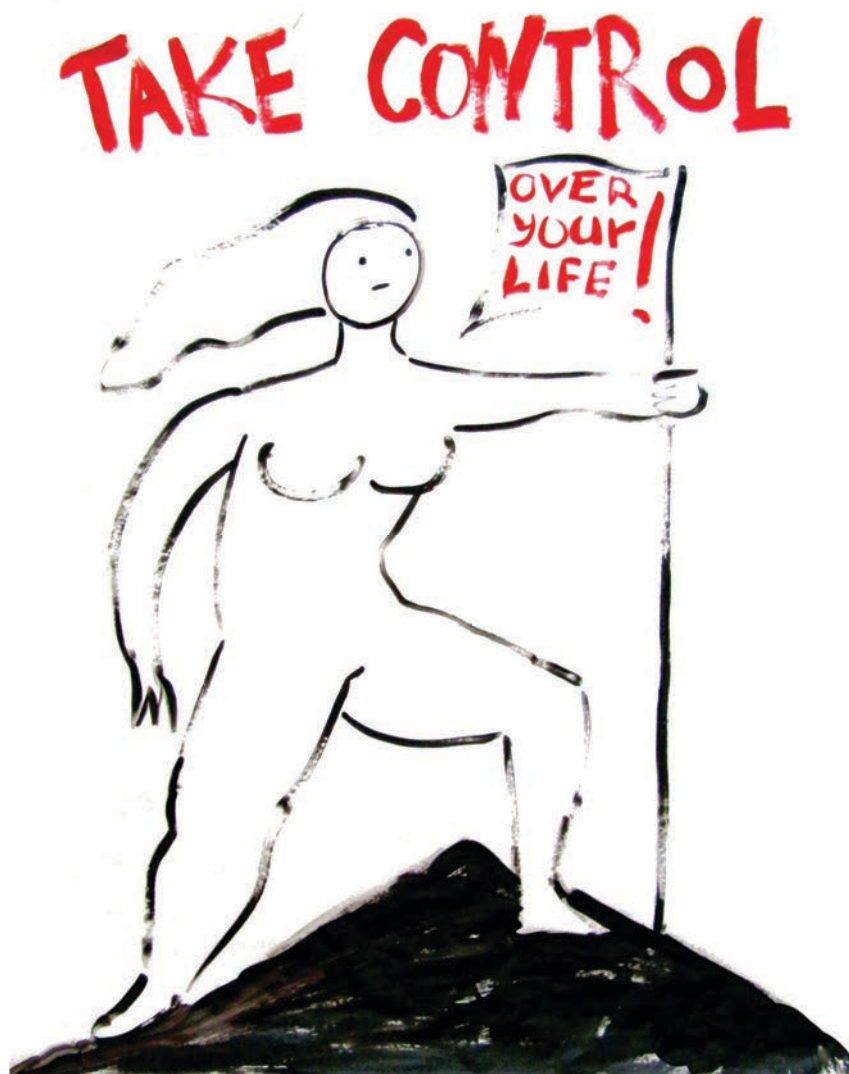
KAMPUS HYBERNSKÁ,
HYBERNSKÁ 4 PRAGUE 1

VERNISÁŽ/OPENING

15.9. V/AT 18:00H.

VÝSTAVA/EXHIBITION

DO/UNTIL 10.10.



UMĚLECI/KYNĚ / ARTISTS:

DARINA ALSTER, PUSSY RIOT / MARIA ALYOKHINA, DARYA APAHONCHICH,
CHTO DELAT?, LUKÁŠ HOUDEK, ANETTA MONA CHIŠA, LENKA KLODOVÁ,
KATEŘINA OLIVOVÁ, YULIA TSVETKOVA, PUSSY RIOT / NADEZHDA TOLOKONNIKOVA

KURÁTOŘI/CURATORS:

TAMARA MOYZES
ANTON LITVIN

ARTIVIST LAB

Náš partner
MINISTERSTVO
KULTURY

Prague 1
Kampaň pro kulturu

PRAGUE 1

H Y
B 4

KULTURUS

РУСС
СЛУЖБА

Mediační partner
FLASH
ART

My Body, My Show

Umělci/kyně: Darina Alster, Pussy Riot / Maria Alyokhina, Darya Apahonchich, Chto delat?, Lukáš Houdek, Anetta Mona Chişa, Lenka Klodová, Kateřina Olivová, Yulia Tsvetkova, Pussy Riot / Nadezhda Tolokonnikova

Výstava vznikla na podporu ruské umělkyně, LGBTIQ aktivistky a feministky Yulie Tsvetkové. Umělci a umělkyně chtějí touto výstavou veřejně podpořit jejich ruskou kolegyni, která je momentálně v domácím vězení a hrozí jí 2 až 6 let odnětí svobody. Yulia založila divadlo Merak, herci divadla jsou děti ve věku od 6 let do 17 let. Od roku 2018 se zabývá LGBTIQ a fem aktivismem – psala články a přednášela o feminizmu, o právech LGBTIQ lidí, o antimilitarismu a ekologii. Je obviňována z propagace homosexuality mezi nezletilými. Její vyšetřování začalo na jaře roku 2019 na základě rozhovorů policistů s dětskými herci bez přítomnosti jejich rodičů. Ve skutečnosti představení bylo zaměřeno na téma genderových stereotypů a netýkalo se queer tematiky. Ve stejnou dobu začalo policejní vyšetřování kolem její série body-positive ilustrací s názvem „Žena není panenka“ (ilustrace z projektu budou představeny na výstavě). Je viněna z šíření pornografie – záminkou jsou abstraktní kresby vulv, které Yulia vytvořila spolu s dalšími umělci ze skupiny „Monology vaginy“ (https://m.vk.com/vagina_monologues) a již zmíněného projektu „Žena není panenka“. Takovýchto případů cenzury a perzekuce LGBTIQ aktivistů/tek nebo feministů/tek je stále více, a to nejen v Rusku. Situace se výrazně zhoršila i v Maďarsku a v Polsku. Je čas reagovat.

Výstavy My Body, My Show! se zúčastní desítka českých a ruských umělců/kyň. Prevažná většina z nich vystavuje díla speciálně vytvořená pro tuto výstavu, komunikující nesouhlas s absurditou právní perzekuce za abstraktní kresby vulv, kterým čelí jejich kolegyně, umělkyně Yulia Tsvetková. Některá díla přímo útočí na politickou etiku, (ne)etičnost patriarchátu, v němž žijeme, a zároveň absurditu jeho nastavení, jako například plagát ruské umělecké skupiny Chto delat?, který přímo kritizuje prezidenta Běloruské republiky Aleksandera Lukašenka a odkazuje na kauzu otrávení představitele ruské opozice a protikorupčního aktivistu Alexeje Navalnyjho. Významově také souzní s video-výzvou od Marie Alyokhiny, členky Pussy Riot, která si sama odseděla 2 roky v ruském vězení. Spolu s aktivistou Aleksandrem Sofeevem upozorňují návštěvníky přímo u vchodu výstavy na absurditu situace a zároveň bezmocnost. Performance „Vulvový balet“ na podporu Julie Tsvetkové od Darye Apahonchich odhaluje každodenní realitu ruských umělců a aktivistů. Vedle barevně výrazného a vizuálně veselého díla je text z Daryiného FB, v němž popisuje, jak byla druhý den po akci zatknutá poblíž svého zaměstnání a vyslýchána na policejní stanici. Kritická díla českých umělců překypují humorem a sarkazmem, který je známkou svobody slova, jen se často ztrácí pod dlouho trvajícím nátlakem. Video „Vagiúřad“ Lenky Klodové poukazuje na realitu, v níž existence těla začíná úředním potvrzením a byrokracie tělo svazuje a někdy až kriminalizuje. Video zaznamenává žádost o propuštění Yulie Tsvetkové. Petice se objevuje s oslovením vážený prokurátore, kamera se pomalu posouvá a petice mizí pod růžovou sukní a po chvíli se dokument znovu vysouvá zpoza sukně a pod nápisem „S pozdravem“ se objevuje razítko se symbolom vulvy. Video Kateřiny Olivové „Jedna kunda je málo“ vesele, radostně a s láskou představuje ženské sebevědomí a nepřímě odkazuje na sérii „Žena není panenka“ ruské kolegyně Yulie Tsvetkové prostřednictvím sloganu „Živé ženy mají ochlupení, menstruaci, tuk, vrásky – a je to normální!“ Videu dodává sílu, život, hlučnost a pohyb píseň „Straight Outta Vagina / Rovnou z vagíny“ od Pussy Riot – Nadezhdy Tolokonnikové. Původní videoklip je do výstavy také zařazen. Slova písně z roku 2016 jsou bohužel stále aktuální výzvou: „Pokud se tvoje vagina ocitne ve vězení, pak ji bude svět poslouchat, moje vagina je tvrdá a nebezpečná, otrásá médii.“ Video „Xerox“ od Anetty Mona Chiše z roku 2003 vtahuje diváka do kancelářského prostoru, který je vyplněn erotickým podtextem. Soukromý okamžik se stává veřejným, formální se stává intimním. Video překonává narativ dominovaný muži a zve k jinému čtení reprezentace ženského těla. V kontextu výstavy dílo „Xerox“ poukazuje na to, že to, co je normou v jednom státu, může být protiprávní, či pornografií za jeho hranicemi.

Foto série Lukáše Houdka, „Všechny kalhotky mojí matky“ dokumentuje 48 kalhotek umělcovy matky a zároveň otevírá diskuzi o tom, co je soukromé a co veřejné. Dílo poukazuje na umělcův osobní „coming-out“, jehož součástí bylo vstoupit do veřejného prostoru. Prapor Dariny Alster „Nebinární Madona“ zobrazuje tvář Madony vytvořenou z tváří eko a LGBTQI aktivistů/ek, ochránců/kyň kteří/ré byli/y zabity, či jsou neprávem vězněni/é. Alster propojuje ruské a české umělce v samotném aktu happeningu, v němž tematizuje domácí problematiku, respektive fakt, že Mariánský sloup na Staroměstském náměstí v Praze rozdělil společnost na dvě části. V době, kdy se konzervativní autority světa ohánějí náboženstvím a národem a snaží se omezovat práva žen, Alster namísto konfliktu volí přivlastnění, požehnání a posvěcení sloupu. Na samotném praporu můžeme nalézt tváře vystavujících ruských umělkyn, jako například tvář Marie Alyokhiny, Nadezhdy Tolokonnikové a samozřejmě tvář Yulie Tsvetkové. Tsvetková na výstavě prezentuje také méně známé dílo „S vězeňským pozdravem a bratrskou vřelostí“, které mimo jiné odkazuje na trestní zákoník Ruské federace, § 242. Nezákonné šíření pornografických materiálů, který byl použitý přímo na její osobu.

Kurátoři: Tamara Moyzes, Anton Litvin

Image by Yulia Tsvetkova





Accompanying program “My Body, My Show”

A debate regarding HUMAN RIGHTS CONDITIONS, and activism in Russia and central Europe

08. 10. 2020 at 18:00

Hybernská Campus – Cinema Hall

The Presentation will be held in English at Hybernská Campus – Cinema Hall. it will be also available in online streaming.

Participants:

Dáša van der Horst

What are the conditions of Yulia Tsvetkove's colleagues in Central and Eastern Europe? What is the perception of women's role in society in the region ranging from the Slavkov Forest to the Urals? How does the LGBTIQ community live here? what is the social debate regarding gender and feminism? We will try to define current trends on specific examples of activists. Dáša van der Horst is a member of Amnesty International, where she also worked for many years as the director of the branch in the Czech Republic and the director for organizational development in the European office in Brussels. She currently works at the Prague Civil Society Center, which focuses on supporting civil society in the countries of Eastern Europe, the Caucasus, and Central Asia.

Denis Bilunov

History of anti-Putin opposition Denis Bilunov reviews five stages in evolution of anti-Putin opposition, from struggle for the majority in parliament (the State Duma) in 2000-2003 to street revolts in 2011-2012 to modern Youtube and Telegram battles for media domination. According to Bilunov, Putin started his presidential career as a clear modern style populist but then essentially transformed his political message. In recent years he acts more like a traditional leader who represents the interests of the rich and doesn't care much about his popular support. Respectively, the most successful attempts to oppose Putin (first of all, by Alexey Navalny) extensively use populist techniques. Denis Bilunov is a Ph.D. student at the Faculty of Social Sciences at



Charles University in Prague. His research subject is History of anti-Putin opposition
In 2005-2014 Bilunov was an active public politician himself. He is a founding member of the 5th December party (never recognized by the Kremlin). In 2008-2010 he was executive director of All-Russian movement Solidarnost, a close colleague and collaborator of Boris Nemtsov and Garry Kasparov.

Ekaterina Petrikevich

Cyberactivism in the Russian context Nowadays, a lot of activism moved to the online space as it became a space for easier exchange of information and communication. This presentation will provide a general view of what cyberactivism is and will show various examples based on Ekaterina's experiences and other work done by activists in the Russian and Russian-speaking segment of online space. During this presentation, Ekaterina will focus specifically on feminist and LGBTQ+ activist work. Ekaterina Petrikevich is a Russian-born activist based in Prague. She addresses issues of women's and LGBTQ+ rights mostly through her cyberactivist work. She is a creator of a telegram channel "Zlaya Feministka" (Angry Feminist), a co-admin of a group Soc-Fem, and she was a director, co-producer, and a cast member of the 2020 beneficiary production of The Vagina Monologues in Prague. Together with her partner, she has recently started an English blog out_in_prague where they discuss issues faced by queer women and discuss the life of the LGBTQ+ community in the Czech Republic. Links:

<https://vk.com/socfem>

https://t.me/zlaya_feministka

https://www.instagram.com/out_in_prague/ Organized by Activist Lab and Hybernská Campus



Exhibition guide “My Body, My Show!”

Daniyar Sabitov a Anatoly Chernousov

Выставка организована в поддержку русской художницы, ЛГБТИК-активистки и феминистки Юлии Цветковой. Российские и чешские художницы и художники хотят с помощью этой выставки публично поддержать свою российскую коллегу, которая сейчас находится под домашним арестом - ей грозит от двух до шести лет тюрьмы.

1 и 8 октября с 17 до 18 часов будут проходить экскурсии по выставке на русском языке. Вход свободный



A circular photograph capturing a live performance on a stage. In the center, a man in a black t-shirt is singing into a microphone. Behind him, another performer in a black shirt is playing a flute. To the left, a person in a red shirt is partially visible, also holding a microphone. The stage backdrop is a large, vibrant cartoon illustration featuring a girl with large, expressive eyes and a boy. A smartphone is held in the foreground, recording the scene. The lighting is warm, and the overall atmosphere is that of a lively event.

FLASH
ART

Arts and Revolution, Asian Generation Z

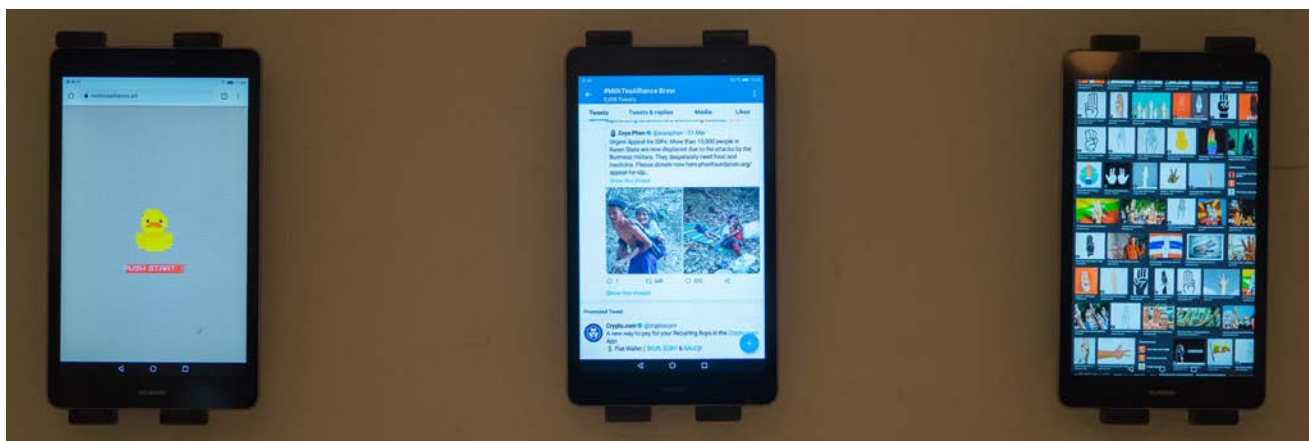
Curator: Keiko Sei

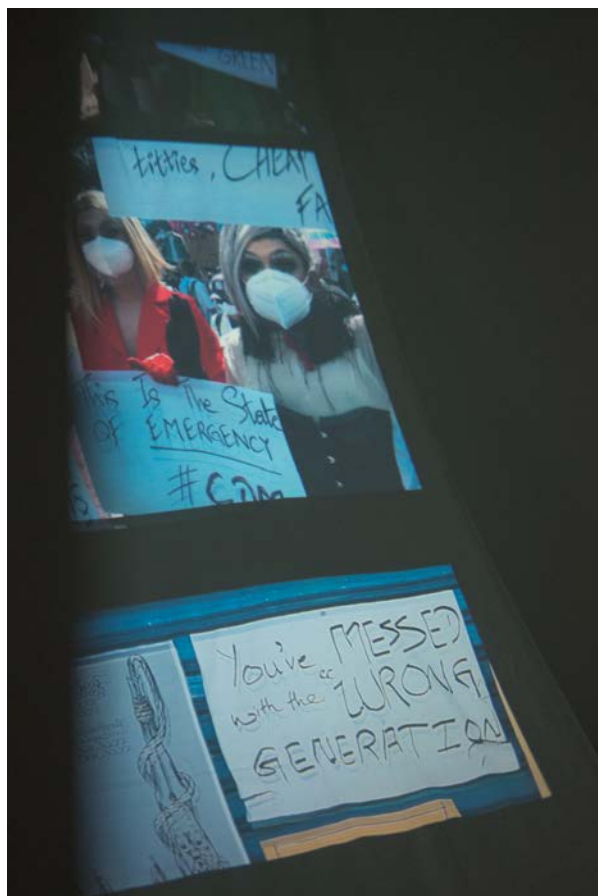
Rok 2020–2021 byl významným rokem v politických dějinách asijsko-pacifického regionu i mimo něj. Občané dvou zemí regionu, konkrétně Thajska a Myanmaru, usilují o občanskou revoluci, zatímco celosíjská online občansko-demokratická aliance s názvem Milk Tea Alliance, jako první svého druhu propojuje aktivisty od Hongkongu po Tchaj-wan, od Thajska po Myanmar, aby posílila ducha solidarity a vzájemného podpory v boji proti tyranii.

Hlavní silou těchto demokratických hnutí je generace Z, domorodci digitálních světů, kteří využívají internet a sociální média k snaze o překonání tradiční autoritářské moci Asie. Jejich cílem je vytvořit lepší, svobodnější a rovnoprávnější společnost, v níž bude možné zvolit ve spravedlivých a svobodných volbách vládu, která bude zastupovat všechny menšiny včetně žen, LGBTQ i lidí odlišné barvy pleti, a vytvořit tak lepší budoucnost bez používání fosilních paliv, kdy se globální oteplování zpomalí.

V zemích, jako je Thajsko a Myanmar, kde se autoritářské režimy odvažují použít všechny prostředky k potlačení nesouhlasu počínaje svévolným zatýkáním, mučením a konče vražděním zbraněmi či kulomety, je jediným účinným nástrojem, který občané mají a jsou schopni použít, kreativita a představivost stejně jako duch solidarity a odporu. Předtím než vyšla do ulic, využívala Generace Z tyto nástroje online v podobě komentářů a příspěvků na sociálních sítích, internetových memů a digitálního umění. Výsledkem je zvláštní hybridní směs BLM, hnutí Umbrella, K-Popu, japonského anime, hollywoodských trháků, lokálního kýče a symboliky, která se v tradičních “Fight-Oo” protestech nikdy nevyskytovala. Odkazy a jazyky jsou pro tuto generaci natolik specifické až mohou být pro cizince nebo starší generace těžko srozumitelné. Proto je pro autority podobně těžké pochopit jejich významy a následně zatknout jejich tvůrce. Nový způsob protestů měl dopady na mnoha úrovních, z nichž nejvýznamnější je dopad na oblast umění: podnítil diskusi o umění a jeho definici, roli v rámci protestů, roli umělců, uměleckých institucí a velkých událostí (během thajských protestů se například konalo bienále v Bangkoku) i roli uměleckého vzdělávání. A tak se klasická velká témata “umění a politika” nebo “umění a revoluce” zkoumala na protestních bojištích mezi miliardami internetových memů a popkultur, což podpořilo nejen základní úroveň lokálního uměleckého vzdělání, ale také celosvětový diskurz aktuální role umění.

A díky vzniku Milk Tea Alliance se objevily dopady i na globální politické scéně. Hnutí, které vzešlo z pouhých internetových memů zesměšňujících čínské důstojníky vnitra, tak přerostlo ve zcela novou oblast spolupráce aktivistů z řad obyvatelů Asie i mimo ně (nedávno se přidali aktivisté z Běloruska nebo Kolumbie). Hnutí nám tak naznačuje, jak se generace Z, Alfa a další generace mohou spojit a vyměnit si navzájem strategie pro úplné odstranění tradičního asijského autoritářství i dalších autoritářských režimů. Vzhledem k těmto globálním dopadům bude nesmírně užitečné analyzovat fenomén aktuálního dění v Thajsku a Myanmaru, a proto zde navrhuji takovou analýzu formou výstavy i přednášek.





KEIKO SEI je autorka textů, kurátorka a mediální aktivistka. Před odjezdem do Východní Evropy (1988) v Japonsku vedla nezávislou organizaci zaměřenou na video a video art. Po přesídlení do Východní Evropy (Rumunsko, ČR) se zabývala studiem médií, podporou jejich nezávislosti a spolupracovala s nezávislými mediálními aktivisty, novináři a umělci, kteří se spolupodíleli na změnách ve Východní Evropě. Spolupracovala s Ateliérem nových médií AVU a působila na FaVU. V práci v oblasti médií a mediálního aktivismu pokračovala v období po rozpadu Jugoslávie, v regionu Střední Asie a na Kavkaze. Na základě pozvání od barmských aktivistů se rozhodla vrátit do Asie, kde působí dodnes. V Barmě (Myanmar) pomáhala organizovat filmové vzdělávací programy a spoluzaložila první filmový festival – Wattan Film Festival. Svou prací zviditelňuje kreativní aktivismus a to prostřednictvím nejrozličnějších výzkumných a uměleckých projektů, textů, vzdělávání a organizaci workshopů.

Mezi její kurátorské projekty patří: “The Media Are With Us! The Role of Television in the Romanian Revolution” International Symposium (Budapest, 1990), “The Age of Nikola Tesla (Osnabrück, 1991), EX-ORIENTE-LUX — Romanian Video Week (Bucharest, 1993), Eastern Europe TV & Politics (Buffalo New York, 1993), “lantern magique ~ artistes théques et nouvelles technologies (Strasbourg, 1998), POLITIK-UM/new Engagement,(Prague, 2002), Re-Designing East, (Stuttgart and Gdansk, 2010, Budapest, 2011), Could Be: High School Special for Media City Seoul (Seoul, 2016), Against Apathy to Politics (Bangkok, 2018).

V současnosti pracuje na propojení bývalé námořní trasy mezi Okinawou-Taiwanem-Pattani, cílem tohoto projektu je přehodnotit monopol státní moci. Spolupodílela se na přípravě knih Von der Burokratie zur Telekratie, (Ed., Germany), 1990 and Terminal Landscape (Czech Republic, 2003), a psala texty pro knihy a další média po celém světě: Image Forum (Japan), Eureka (Japan), Video Salon (Japan), Mediamatic (Holland), ART & TEXT (Australia), Artlink (Australia), Impulse (Canada), Andere Sinema (Belgium), World Architecture (UK), art press (France), Umelec-Artist (Czech Republic), Vol (South Korea), Prachatai (Thailand) and springerin (Austria). Pracovala jako editorka a koordinátorka (region JV Asie) série publikací pro documenta 12 magazine. Její sbírka video materiálů je součástí sbírky Generali Foundation (Austria).



Galerie Artivist_Lab

Residency program “Artist in need”



ARTISTS AT RISK
a Perpetuum Mobilization

ARTIVIST_LAB



Rezidenční pobyt „Umělec v tísní / Artist in need“ vznikl v rámci platformy Akademie výtvarných umění pro Ukrajinu ve spolupráci s Institutem umění, Artivist Labem a MeetFactory. Naší společnou snahou bylo pomoci profesionálním umělcům, kteří uprchli před válkou. Poskytli jsme jim pracoviště – ateliéry a ubytování minimálně na tři měsíce, čímž jsme jim dali minimální životní jistotu.

Datum rezidence: 21. 4. 2022 – 31. 11. 2022

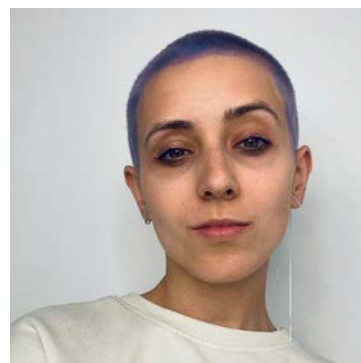


Antik Danov

Narodil se v roce 1992 na Ukrajině. Vzdělání získal v oboru Design a architektura. V rámci vlastní umělecké praxe se zaměřuje především na motivy a procesy modernity, je streetartový umělec, který poukazuje na urbanistické či městské nedostatky. Jeho zásahy ve městě vzbudily mnohokrát společenský diskurs, a několikrát vedly k přímým změnám. V letech 2014 až 2019 působil pod pseudonymem tet9l (teta). Od té doby vystupuje pod jménem Antik Danov.

Kateryna Mamchur

Kateryna Mamchur se narodila v roce 1990 v ukrajinském městě Melitopol. Vysokoškolský titul obdržela na Fakultě ukrajinské a cizí filologie, výtvarných umění a designu Dniperské národní univerzity Olese Hončara. Jistou dobu také studovala obor Ilustrace na Uměleckoprůmyslové škole Projector v Kyjevě. Momentálně se zaměřuje na performance a ilustraci. Performativní umění studuje od roku 2017. V rámci vlastní tvorby experimentuje s transparentností a neviditelností. Využívá materiály, jako je voda a polyetylen, zabývá



Yulya Kisil

Studovala na Škole současného umění v Kyjevě na Ukrajině. Yulya Kisil je multimediální umělkyně, která se zabývá sociálními tématy, ve svých dílech poukazuje na ty, na které společnost už dávno zapomněla. V projektu „Duch bez domova“ z roku 2018 povýšila do hodnosti božstva nejzranitelnější lidi s nedostatkem osudu, jako jsou sirotci, lidé s postižením, alkoholici, narkomani atd...

Svitlana Reinish

Svitlana Reinish je absolventkou Kyjevské umělecké akademie, (2009) je digitální umělkyně, která se zaměřuje na vztah mezi technologií a estetikou ve výtvarném umění. Akademie jí poskytla základy klasického umění, které uplatňuje ve své práci pomocí programování a videomappingu. Reinish se účastní světelných a hudebních festivalů po celém světě a spolupracuje s divadly velkého formátu.



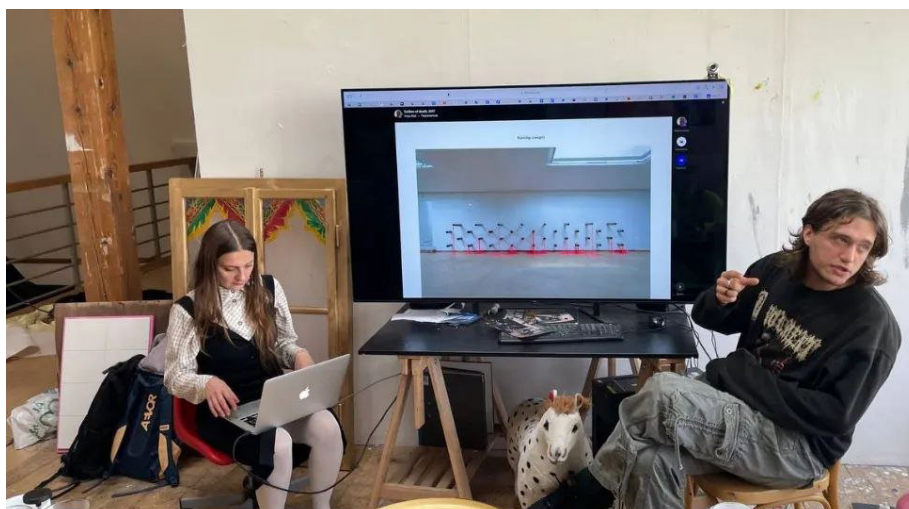
Oksana Prošutya

Oksana Proshutya se narodila 10. října 1980 v ukrajinském Kyjevě. V rámci vlastní umělecké praxe dbá na obsah sebe sama, zápletku, situaci, symboliku a metafory. Ráda si vymýšlí různé postavy. Během dosa-
vadní kariéry se zabývala různými obory – pracovala jako interiérová designérka, ilustrátorka, divadelní a
filmová scénografka, tátérka, kurátorka, malířka obrazových scénářů a tvůrkyně šperků s využitím tech-
niky minankari. Po narození svých tří dětí neměla na tvorbu čas. Tehdy začala s rychlokresbou skic příro-
dy apod. a záhy se do této činnosti zamilovala. Ve stejné době přišla s nápadem vyobrazit život hraček
poté, co z nich děti vyrostou. Tím se zrodila série „No toys“ (Žádné hračky). V dílech se snaží docílit rov-
nováhy mezi vnitřním obsahem a vnějšími projevy lidí, situací a pohledů. Domnívá se, že díky umělecké
tvorbě dochází k emocionálnímu propojení mezi autorem a divákem, který nad jeho dílem rozjímá. V
roce 2019 založila výtvarný ateliér, kde učí děti kreslit a vnímat krásu v okolí. Loni zase věnovala hodně
času a pozornosti improvizacímu divadlu Black Square. Dramatu propadla již v útlém věku a se vším, co
se nedokáže vměstnat na papír, spoléhá na plastický jazyk divadla.



Doprovodný program:

Přednáška na Akademii výtvarných umění v Praze 3. května 2022.



HEROIAM SLAVA!

Sláva hrdinům!



Umělci: Kateryna Mamchur, Yulya Kisil,
Svitlana Reinish, Antik Danov

Kurátorka / Curator:

Tamara Moyzes

Vernisáž / Opening

16.08. 2022 v 19:00h.

Výstava potrvá do 22.10. 2022

Artist Lab, Kampus Hybernská,
Hybernská 4, Prague 1

Photo by Tamer Marmilian Yaffo

Náš partneři

Mediální partner

ARTIVIST LAB

MINISTERSTVO
KULTURY

DU

PRAHA
PRAGUE
PRAG

Státní fond kultury ČR

FRANCO

MeetFactory

avv

HATE
FREE
ZONE

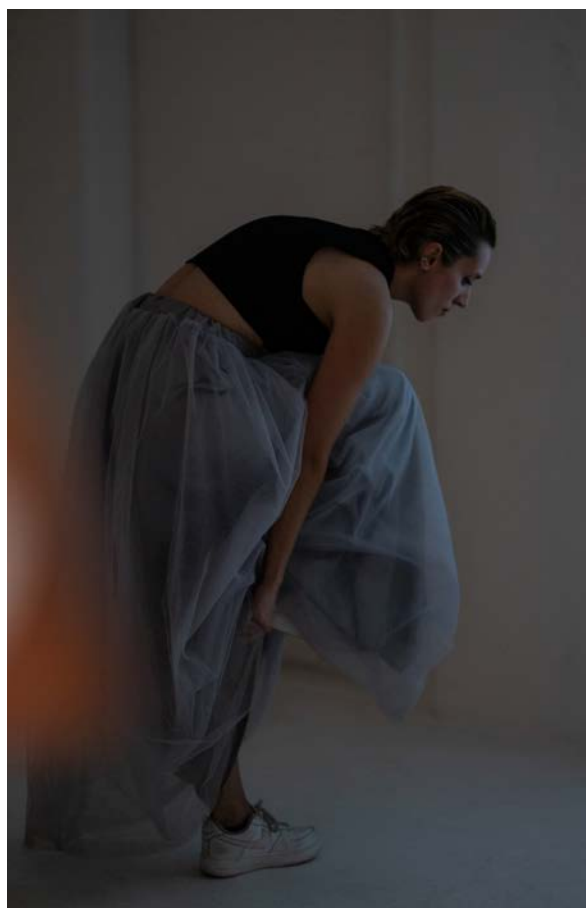
H | Y
B | 4

FLASH
ART

HEROIAM SLAVA! / Sláva hrdinům!**Umělci: Antik Danov, Kateryna Mamchur, Yulya Kisil, Svitlana Reinish****Kurátorka: Tamara Moyzes**

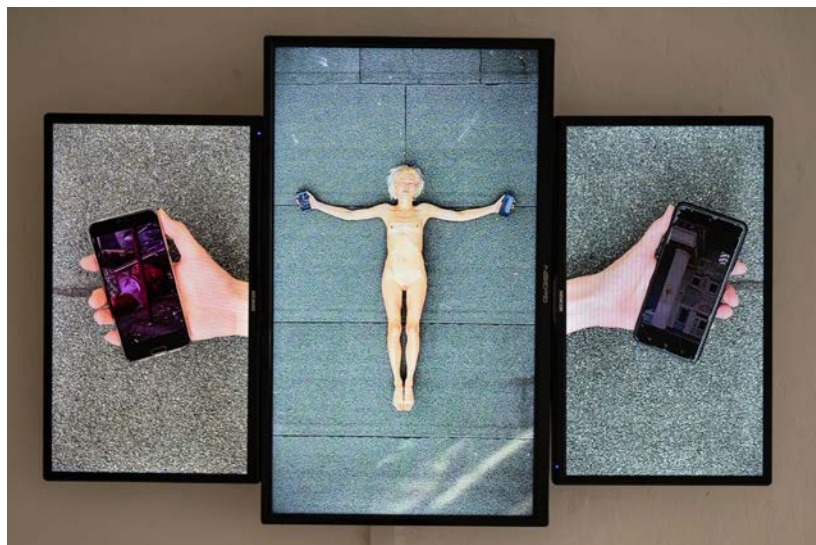
Rezidence “Artist in need” vznikla v rámci platformy Akademie výtvarných umění pro Ukrajinu ve spolupráci s Institutem umění – Divadelním ústavem, Artivist Labem a MeetFactory. Naší společnou snahou bylo pomoci profesionálním umělcům a umělkyním, kteří ze své rodné země utekli před válkou. Poskytli jsme jim od 20.04. do 30.07. 2022, tedy po dobu tří měsíců, pracovní místo, ateliér a ubytování a zajistili jim tak minimální životní jistotu. Výběr umělců nebyl snadný, rozhodli jsme se, že jednoho umělce, Antika Danova přivezeme z okupovaného Krymu s pomocí organizace Artist at Risk. Umělkyni Svitlanu Reinish jsme vybírali a podpořili jako jednu z množství umělců, kterým se podařilo vlastními silami uprchnout na začátku války do Prahy. Katerynu Mamchur a Yulyu Kisil jsme vybírali pomocí nově vzniklých seznamů umělců – žadatelů o podporu a rezidenci, ty nám zpřístupnila INI Project a mezinárodní organizace Artist at Risk, kterou Artivist Lab reprezentuje v rámci České republiky. Kateryna Mamchur a Yulya Kisil rozhodně řešili sociální a společenská témata v jejich tvorbě i před válkou, avšak Mamchur reprezentuje na výstavě HEROIAM SLAVA! / Sláva hrdinům! dílo ve kterém poprvé využívá jazyk uměleckého aktivismu. Její performance nazvaná „Pro ruské manželky / Денацифікація“, se uskutečnila 10.07. 2022 před Ruskou ambasádou v Praze. Performance poukazuje na fakt, že znásilňování je masovou zbraní ruských vojáků. Na video-záznamu z performance vidíme ženy v bílých šatech, které si svlékají své spodní kalhotky naproti ruské ambasádě, vzápětí je zavěšují na plot ambasády spolu s prstenem a dopisem. Performerky své osobní předměty zanechávají jako dobrovolné dary pro ruské manželky. Během stále přetrvávající války ruští vojáci nosí svým manželkám jako trofeje osobní předměty od žen, které znásilnili či zabili na Ukrajině. Silná výpověď umělkyně Kate Mamchur je výkřikem: „Už neznásilňujte naše ženy, my vám dobrovolně předáme naše kalhotky a prsteny!“ Mamchur prezentuje na výstavě zároveň i tiskoviny a fotografie s názvem Banning / Zákaz, které tematicky přímo navazují na její performance, reflektující masové znásilňování, ale zároveň otevírá otázku etiky zákazu zveřejňování drastických válečných fotografií na Facebooku či Instagramu, jelikož v online prostoru tyto materiály jsou pro každého snadno nahratelné na síť, či dostupné.

Yulya Kisil ve video instalaci nazvané Triptych, (název odkazuje na ikonografii a na oltářní obrazy) propojila tři videosekvence, střední, liturgicky nejdůležitější zobrazuje ukrajinskou nahou ženu v postoji ukřižovaného Ježíše, v obou rukou držící chytrý telefon. Pravá a levá část triptychu nám odhalují, že ukřižovaná žena drží v rukou záznamy z války, zničené budovy, města, zabitě, poraněné či osamělé děti. Tyto video záznamy nám připomínají fakt, že pomocí technologie prožíváme válku v přímém přenosu, ale naše bezmocnost zastavit válku se nezměnila od vzniku lidstva. Druhé video „Siréna / Siren“ od Yulye Kisil, je krátkou rekonstrukcí traumatu způsobeného zážitkem z bombardování. V Čechách máme každou první středu v měsíci zkoušku sirén, pořád jsem si říkala, co se stane, když začne opravdu reálná válka? Všichni jsme zvyklí na sirény, nám tento zvuk neevokuje žádné reálné ohrožení.



Začátkem vpádu Ruského vojska na Ukrajinu sirény v Čechách přestaly, jejich nepřítomnost ve mně naopak vzbuzovala pocit ohrožení. Začali k nám do Čech přijíždět tisíce Ukrajinských uprchlíků traumatizovaných z reálné války, v mezičase jsme sirénu zase obnovili... Tato krátká rekonstrukce popisuje, jak první sirénu v Čechách prožívali ti, kteří se před bombami opravdu museli skrývat v úkrytech.

Svitlana Reinish prezentuje v rámci vernisáže videomapping na budovu B na dvoře Kampusu Hybernská, s názvem „Hate/Love“. Dílo je její osobní výpověď, vyrovnává se v něm s pocitem nenávisti. Ve svém videu mapuje tento extrémní pocit. Návist ale nemůže existovat bez lásky, tyto dvě emoce duálně stojí vedle sebe.



Performerka Kateryna Mamchur a multimediální umělkyně Yulya Kisil se zabývaly v jejich předválečné tvorbě tématy, jakými jsou feminismus, městský prostor či společenským a sociálním tematům. Svítana Reinish v její předválečné práci propojovala klasické umění pomocí programování a videomappingu, její dosavadní tvorba se dá nazvat apolitickou. Antik Danov je streetartový umělec, který poukazuje na urbanistické či městské nedostatky. Jeho zásahy ve městě vzbudily mnohokrát společenský diskurs, a několikrát vedly k přímým změnám. Antik Danov se jako jediný z umělců a umělekyn

zabýval uměleckým aktivismem i před začátkem války. Paradoxně oproti svým ženským kolegyním jeho práce zůstává neměnná či nepostižená aktuální situací. V jeho práci „Zdání bezpečnosti a ochrany“ komentuje stabilitu bezpečnosti pomocí architektury a jejich, takzvaných bezpečnostních oprav pouze na oko. Danov je původem z Krymu a v březnu 2022 vstoupí ukrajinský poloostrov Krym již do devátého roku anexe Ruskom po nezákonném, nelegitimním referendu. Jeho práce zůstala nezměněna možná právě proto, že pochází z Krymu. Oproti Antiku Danovovi, díla jeho tří kolegyn z rezidence jsou osobní reflexí války. Každodenní strach o své blízké, nebo smutek kvůli těm, které ztratili, nebo ztratit ještě mohou, je nepopsatelný a obávám se že i přes umělecká díla nepřenositelný.





Flash Art



SHOP



• ONLINE

30 srpna 2022, 13:10 CET

Kateryna Mamčur: For the Russian Wives by Natálie Drtinová



Fotodokumentace protestní performance ukrajinské umělkyně Kateryny Mamčur, foto: Tamir Yaffi.

10. července proběhla před budovou Velvyslanectví Ruské federace protestní performance ukrajinské umělkyně Kateryny Mamčur. Mamčur, stejně jako osm dalších žen, které se protestu zúčastnily, byla oblečena do bílo-béžových šat a sukní, které připomínaly svatební šaty. Instrukce pro ty, co by se chtěly k protestu připojit, zněly jasně: „K účasti na performanci budete potřebovat speciální dress code: šaty nebo sukně v bílé či šedé barvě. Mělo by to být takové oblečení, ve kterém byste se mohly vdávat. Potřebujete také kalhotky, které si svléknete a necháte na místě vystoupení.“ A tak se také stalo. Poté, co se ženy postavily v jednu řadu a z megafonu nechaly zaznít proslov o Putinově „denacifikaci“ Ukrajiny a o tom, jak je znásilňování ukrajinských žen jedním ze zásadních válečných zločinů konaných k docílení podvolení celé země, sundaly si zpod sukní své spodní prádlo a přivázaly jej k branám velvyslanectví spolu se zásnubními prsteny a dopisy pro manžely ruských vojáků. Ačkoliv téma znásilňování ukrajinských žen vyšlo na povrch při osvobození měst, jako je Buča, Irpiň nebo Hostomel, stále mu není věnována dostatečná pozornost. Mamčur tak v proslovu proneseném megafonem připomíná, že nevíme, kolik se takových činů v okupovaném území právě odehrává, a že ty, o kterých víme ze zpráv, jsou pouhou špičkou ledovce. Zároveň poukazuje na brutalitu těchto činů: „Ruští vojáci znásilňují Ukrajinky a dělají to tak brutálně, aby žena v budoucnu nechtěla rodit nebo toho nebyla fyzicky schopná. Znásilňování se stává podívanou pro veřejnost.“ Do tohoto tématu však vtahuje také skupinu lidí, která tato zvěrstva podporuje, aniž by za to byla dostatečně pranýřována – a to právě manžely ruských vojáků. „Znásilňování je tedy masovou zbraní ruských vojáků. A je to také zbraň jejich manželek, které schvalují činy svých mužů. V jednom ze slavných telefonických rozhovorů s manželem-agresorem jeho žena řekla: „Klidně znásilňuj ukrajinské baby, ale neříkej mi o tom. Rozumíš?“ Zavírat oči před těmito činy a zamést je pod koberec je přirozenou reakcí všech, jak dosvědčuje i fakt, že pozůstatky performance byly z bran velvyslanectví brzké odstraněny.



1 2 3

Fotodokumentace protestní performance ukrajinské umělkyně Kateryny Mamčur, foto: Josef Rabáň.

HEROIAM SLAVA! / Sláva hrdinám!

Umělci: Antik Danov, Kateryna Mamčur, Yulya Kiali, Svitlana Reinish
Výstava v Artist LAB trvá od 16.08. do 22.10.2022

<https://www.artistlab.info/1155/heroiam-slava-slava-hrdinam>



Cora

6 CORA VÄLJER

Ukrainska konstnärliga protester i Prag, ljuset kommer åter till Arvika och butoh-dans i hönsgården

14 VICTORIA LOMASKO

Den sista sovjetiska konstnärens pennor glöder i kampen mot ryska regimen

22 SORGEN EFTER EN SKJUTNING

Tio unika historier om sorgen när en människa blir ett offer för våld

24 NAN GOLDIN I RETROSPEKTIV

Bildspel i världar utan glamour

30 LOUISE BOURGEOIS I BERLIN

Cristina Karlstam hör de tysta skriken i textila skulpturerna

38 ARVIKAS ABORTHÄRVA

En performativ dokusåpa utan repris

42 MONIRAH HASHEMIS ROLLER

Protester mot patriarkatet

48 TECKNAD SERIENOVELL

Hilma af Klints verk och liv i fem kapitel

52 MONA HATOUM PÅ TU MAN HAND

Ett elektriskt möte om dubbla betydelser

60 RÖRELSER PÅ RÖDA STEN

Mekaniska manicker och kontorskollektiv

65 KRÖNIKÖR ISABELLE JANSSON

Om bröllopsklänningen som fenomen



Aborthärvan

1943 blir åtta kvinnor i Arvika ställda inför rätta. Liksom etliga kvinnor före och efter dem, har de hjälpt varandra att ta maket över sina egna liv genom att göra abort. En berättelse om systemskap och hemligheter, våld och hjälpenmod.

Tillsammans bryter vi tystnaden

OTALT

38



CORA VÄLJER • KATERYNA MAMCHUR





Kateryna Mamchurs performance
"For the Russian Wives" vid
ryska ambassaden i Prag i juli.
Foto Tamir Yaffe.

KONST

Ära åt hjältarna!

EN UTSTÄLLNING MED fyra ukrainska konstnärer på Artivist Lab i Prag.

Konsthallen och dess curator, konstnären **Tamara Moyzes** är välkänd för sina politiska konstnärliga interventioner i Tjeckien och runt om i Europa, USA och Mellanöstern.

Verket som vi visar i *Cora* är ett foto från den performance av **Kateryna Mamchur** som framfördes i augusti framför ryska ambassaden i Prag i samband med öppningen av utställningen. Våldtäkt är ett vapen som de ryska soldaterna använder sig av i kriget i Ukraina. Här skickar konstnärerna i Katerynas performance en hälsning till de ryska soldaternas fruar genom att ta av sig sina trosor och binda fast dem vid ambassadens stängsel.

Övriga konstnärer i utställningen är **Antik Danov**, **Yulya Kisil** och **Svitlana Reinish**. Tack vare stöd från olika institutioner, bland andra Artists at Risk, har de fyra konstnärerna fått ett tre månaders andrum från kriget genom ett residens – Artist in Need. •

Utställningen "Heroiam Slava/Ära åt hjältarna"
på Artivist Lab i Prag pågår till 22 oktober.

<https://artalk.cz/2022/11/21/valka-nas-pripravila-o-volbu>

Letos v srpnu probíhala v pražské galerii Artivist Lab výstava HEROIAM SLAVA! / Glory to the heroes! věnovaná tématu války na Ukrajině. Všichni účastníci výstavy přijeli do Prahy poté, co Rusko v plném rozsahu zahájilo invazi na Ukrajinu, v rámci rezidenčního programu Artist in Need. O tom, jak se změnil jejich přístup k tvorbě, světónázor a život vůbec si s Katerynou Mamchur a Yulou Kisil povídala Iryna Zakharova



Válka nás připravila o volbu

Když začala válečná invaze v plném rozsahu poúnasimistabnoje vojenaje vstudenje, pozem, přehl, už jste obě žily a tvrdly v Kyjevě, Yula pracovala v reklamě a Katya jako ilustrátorka, vedle toho jste se obě věnovaly umění. Yuly, ty se ve svých pracích často zabývaly výzkumem sociálně slabších skupin. I když používáš různé média, prezentace tvých prací se obvykle odehrávají v internetovém prostředí, kde tato díla žijí svým životem a proměňují se skrze interakci s publikem. Z pochopitelných důvodů se ale všechny tři stávají o stories na Instagramu a Facebooku z posledních několika měsíců týkají války. Katry, ty se kromě ilustrací věnuješ také performance, vztahující se k feministému přes koncept lidského těla, ale až na této rezidenci jsi začala s tvorbou aktivistických prací. Přiblížte, jak všechny tyto změny probíhaly, jak jste se dostaly do Prahy a jak vypadá váš život v evakuaci?

YK: I když jsme za veškerou pomoc, které se nám dostalo, vděčné, musím říct, že zpočátku pro mě bylo obtížné začít jakoukoliv tvorbou a vůbec něco napsat. Musíš pochopit, že nás tato válka připravila o volbu – nebo se nás o ni snaží připravit. Všechna má rozhodnutí vycházejí z nastalé situace. Myslím si, že se to dnes dá říct o komukoli z Ukrajiny. Všichni se spousta tak nesusobně serní, že se ti chce věřit, že „jsem dostatečně seburčení jako národ“. Jet zpátky se ale zatím bojím. Jednoduše se bojím podívat se na zbohení domov. Bojím se, že se úplně zhroutím.

KM: 23. února jsem si s kamarádem povídala přes skype a přitom jsme si vzpomněli, že první lockdown v Ukrajině byl vyhlášen na mě narazenný. Vybavuj si, že jsem heka, že bych nechtěla, aby na mě další narazenný začala válka. Tu samou noc mě v 5:24 probudil výbuch. Můj mozek odmítal přijmout, že se to doopravdy děje. Slyšela jsem ten zvuk. Ležela jsem s otevřenými očima a říkala si „to ne, to asi budou jen petardy“. Vem zbyl jsem si ale musela přinutit pravdu a podívat se jí do očí. Telefon začal vydávat, volal mi táta z Metropoli a spousta přátel. Všichni říkali, že u nich to také bouchá. Zavolal mi expit, který bojoval ve válce už v roce 2015, a přesvědčoval mě, abych odešla z Ukrajiny. Dlouho se mi do toho nechtělo. Před válkou, když už ale ve vzduchu bylo cítit, že přijde, nám všem bylo jasné, že i když přetrváme, stejně nemáme práci. Žila jsem se jako ilustrátorka, spolupracovala jsem na animovaném filmu. Kromě bombardování a ničení se tedy válka projevuje také v tom, že se už nemůže, jak uživat. Všechno ustalo. Vlastně neexistuje vůbec nic. Aktualizovala jsem tedy své portfolio a začala je rozeslat všem možným směrům. Navědomla jsem, jak si zajistit přehled. Neumím fungovat v jiných oborech, takže jsem hledala jakoukoliv možnost, jak bych se mohla věnovat umění. Tímto způsobem jsem se dostala do Artivist_Labu v Praze. Původně měl rezidenční pobyt trvat tři měsíce, pak se protáhl na půl roku. Válka ale stále pokračuje a já už nevím, co bude dál. Přijela jsem s kočárkem a potřebujeme a najít nové ubytování.

Kateryno, na výstavě je prezentována dokumentace tvé performance před ruskou ambasádou. Je dnes politické poselství nezbytnou součástí tvé tvorby?

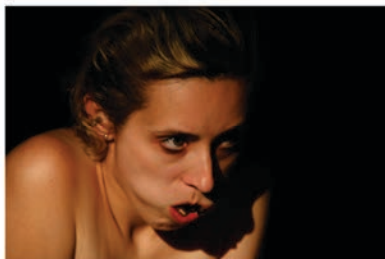
KM: Uvěř, díky jsem o tom ještě mohla mít pochybnosti, ale nyní je politika od mé tvorby naprosto neodstělná. V zemi, která je ve válce, nemáme možnost být „apolitici“. Když někdo mlčí, podle mě tím podporuje válku.

YK: Když začala invaze, hodně jsem přispívala na sociální síla, zaváděla jsem tam videa, aby se lidé dozvěděli pravdu. Pak mi ale došlo, že to nemá cenu. O pár měsíců později jsem si volala se svým známým z Moskvy a zeptala se ho: „Tak co, Petre, chystáte převrat? Když už s tím něco uděláte?“ A on na to: „Ale já, jakýpak převrat, tady to je jak na klinice.“



lidi to byla jen provokace. Pověřil za zásadní, aby byl umělecký projev snazší pro všechny. Uvědomuji si, že nepřemýšlím nijak komplikovaně, neumím „bodnout jehlou do srdce“, spíše dokážu „uvést kladem do hlavy“. Využívám jednoduché nástroje, které, jak douám, jsou pro všechny srozumitelné. Na koncert jsem nakonec našla, protože Pussy Riot nepřijímají nic nového a neudělaly nic, aby zabránily válce.

KM: Ruskou kulturu jsem úplně přestala sledovat. Zajímám se o ukrajinské a mezinárodní umění, kde vidím náležitý vývoj. Ruská všeobecná stagnace mi nic nenabízí. Právě o tom jsou mé práce. Už jsem tady realizovala několik performancí. Nedávno jsem se účastnila Festivalu nahých forem (FNUF) v Praze. Učilas jsem tam ještě jednu performance o válce. Tentokrát jsem použila nábojnice. Přivzula jsem si z Ukrajiny nábojnice, které jsem si pak stihla do úst a snažila se je spolknout. Pokoušela jsem se je sníst, ale mě šlo je odmítnout, mluven jsem je vyvrátila. Napjala jsem k tomu dopravníky testy postupující má protivní války. Ve videu zaslaly tyto testy v ukrajinském, zatímco vybrání lidé žijí čerz jejich překlad. Šlo o to, že jsem popisovala situaci válečné reality a zároveň si kladla otázku: „Dokážu to spolknout?“ Ruská toxická maskulinita se dnes projevuje v podobě kádostného příjmu dalších víc než 400 mrtvých ruských vojáků, po 200 dnech trvání války už máme 52 650 mrtvých okupantů. Otázku „dokážete to spolknout?“ pokládám rovněž divákům. To souvisí ještě s jedním detailem: V západní společnosti se stále ještě najde mnoho takzvaných „pacifistů“, kteří tvrdí, že samostatně Ukrajinu podporují, ale odmítají pomoc ukrajinské armádě. Ukrajinu podporují například tím, že si kupují ukrajinské výrobky. Všem těmto lidem pokládám otázku: „Jste připraveni spolknout to, že jste okupantům smrt?“



Dokážete si vyvolat, kde se to v tobě vztálo? Pamatujete si, jaká jsi byla, než tě změnila válečná zkušenost?

KM: Ne že bych byla někdo úplně jiný. Před několika lety jsem začala incident, při kterém mě nějaký neznamý člověk ohrožoval v kavárně zbraní. Mám z toho trauma, zároveň mi to ale ulehlo prožívání současných válečných útrap. V této situaci šlo o krátkou „zkušenost smrti“, i v tomto případě šlo o oztrojenou agresi, kterou útočník demonstroval svou dominanci. Po této osobní zkušenosti ve mně cosi změnila, přišla jsem o nadvahu a pořádkovou představa, že všichni lidé jsou dobf.

Mohu se zeptat, proč tě ohrožoval zbraní?

KM: Pro nic za nic. O to právě jde. Někdy cítíš mocí proti své postihu předtím svou nadřazenost, a jak to chodí, využí k tomu někoho slabšího. Toho člověka jsem nazvala, až do toho dne jsem jej nikdy neviděla. Stalo se to zcela bezdůvodně, jenom proto, že dosud existuji lidé, kteří jsou zvyklí na bezmnožství. Dřív takhle fungoval celý systém. Později zasáhla policie, proběhl soud a podobně. Potom ten člověk zemřel a mě se ulevilo. Proto jsem ráda, že všichni okupanti, kteří dnes vstupují na naši zem, umírají. Až tihou. Vyhovuje mi to. Už nejsem pacifista.

Nedokážete se, že by si někdo mohl tuto radikaltu vyhlásit nejdopadně?

YK: Myslím si, že radikaltu si vždy najde publikum. Když jsem začínala s uměním, točila jsem si na mobilu kř zjící na okraj společnosti, přímo na ulicích, všude, kde jsem na ně narazila. Oni mi za to vyhrzovali. Ale právě díky jakési radikaltě se tento projekt proslavil. Vymyslela jsem si fikční postavu, kterou jsem točila. Jmenovali se Achujevan („Tojsemzhojeleem“, pozem, přehl). Technicky šlo o hračku, kterou jsem koupila na bleším trhu a pak ji umělovala do záblvu. Jdu si třeba takhle po ulici a vidím, že se na zem vají typek, vyspává se z ospalosti. Dala jsem mu do ruky láhev s vodou a natáčela s ním krátké video, ve kterém vystupoval také Achujevan, mluvo to hashtag „dej si pohov“. Měla jsem celý kanál, kde jsem tato videa zveřejňovala. V popisu služ, lidičky, nemáte tu žádný fet, jenom vaše různé stavy“. Mnozí se pak mohli najít přes tento hashtag.

A jakou roli v tom hráli Achujevan?

YK: Má šlo jen o to, aby se všichni lidé zbavili škodlivých návyků. V té době jsem totiž žila ve čtverci, kde bylo hodně moc drogově závislých. Cestou na nákup jsem doslova překračovala jejich těla. Uplněnná jsem jim chtěla pomoci.



Opravdu věříš tomu, že každému stačí uvědomit, jak vypadá, když je opilý, a hned se vzdá škodlivých návyků?

YK: Ale ano. Možno to je naivní. I když jeden případ si vybavuji. Jednou jsem zpracovala portrét ženy, kterou jsem znala od vidění „z ulice“, jako ikonu. Na výstavě, kde byla tato ikona prezentována, se mnou natočili rozhovor pro televizi. Jedna divka ji pak pozvala, vyhledala si mě a zeptala se, jestli to náhodou neníš Dada. Překvapením jsem odpověděla, že je. Díky tomu jsem se dozvěděla další příběh. Když byla mladá, ukradla jí dře – pak začala pít. Když jsem jí opitou našla na ulici, byla ještě zvědavá moc krátká. Či něco nechtěla jsem i náhodou nortala na ulici a tud

Doprovodný program 16. 08.
HEROIAM SLAVA! / Sláva hrdinům!

Svitlana Reinish- videomapping -



Svitlana Reinish prezentuje v rámci vernisáže videomapping na budovu E na dvoře Kampusu Hybernská, s názvem „Hate/Love“. Dílo je její osobní výpověď, vyrovnává se v něm s pocitem nenávisti. Ve svém videu mapuje tento extrémní pocit.

Kateryna Mamchur- Performance
„Pro ruské manželky / Денацифікація“



BAD JOKES

ДАРАҚЫ ӨЗІЛДЕР

Artists / Umělci:

Zoya Falkova, Saule Dyussenbina, Yerbossyn Meldibekov, Saule Suleimenova, Erden Zikibay, Roman Zakharov, Timur Nusimbekov, Said Atabekov

Kurátorka / Curator:
Valeria Ibraeva

Vernisáž / Opening

30.11.2022 v 18:00h.

Výstava potrvá do 28.02.2023

Artivist Lab, Kampus Hybernská, Hybernská
4, Prague 1

Náš partner

Mediační partner

ARTIVIST LAB



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR



PRAGUE
CIVIL
SOCIETY
CENTRE

H Y
B 4

FLASH
ART

Bad Jokes

Vystavující umělci: Zoya Falkova, Saule Dyussenbina, Roman Zacharov, Yerbossyn Meldibekov, Said Atabekov, Saule Suleimenova, Yerden Zikibay, Timur Nusimbekov

Curator: Valeria Ibraeva



Výstava „Bad Jokes“ byla poprvé uvedena v tzv. kulturním hlavním městě Kazachstánu – Almaty v roce 2018, poté v roce 2019 v oficiálním hlavním městě – Astaně. Koncepce výstavy analyzuje stav lidských práv v Kazachstánu – problém zcela nový pro krátkou, pouze stoletou historii umění země, která během této doby změnila status sovětské socialistické republiky na nezávislou republiku.

Výstava se pokouší určit míru skutečné demokracie v republice pod superprezidentskou vládou, nastínit hranici mezi stavem poslušnosti obyvatelstva a odporem společnosti, její připraveností uznat a změnit systém

„fasádní demokracie“ v situaci autoritářství, z velké části využívající dědictví sovětské moci.

Většina vystavených děl uvádí fakta, což je samo o sobě prvním krokem k odporu, protože blažené pracovní úspěchy na pozadí idylických krajín už jsou dlouho považovány za hluboce archaické. Současní umělci často používají téměř novinářsky znějící vyprávění: zákazy svobody shromažďování, násilí na ženách a dětech, vyčerpávající pracovní podmínky, kult prezidentovy osobnosti.

Mladý umělec Roman Zakharov se učí korejský jazyk pozorováním života kolem sebe. Jeho cyklus #shalakoreanwithroman jsou listy ze sešitu, v nichž jsou načrtnuty každodenní pouliční scény, opatřené překlady do studovaného jazyka. Jde o bití obušky, rozeznání protestních shromáždění a umístění do cely předběžného zadržení.

Obraz Yerdena Zikibaye je na první pohled sladkou až vlasteneckou scénou: uprostřed kompozice je postava malého chlapce, kterou lemují dva pomníky – velkého básníka 19. století Abaie a prvního prezidenta Kazachstánu Nursultana Nazarbajeva. Tento obrázek se jmenuje „Jmenovec“ (2018). Jeho vzniku předcházela novinářská zpráva, která šokovala celou zemi: chlapec Nursultan, který žil ve vesnici Abai, byl několik let znásilňován spolužáky – a všichni vesničané o tom věděli. Navíc chlapcova babička, která se opakovaně obracela na orgány činné v trestním řízení, nemohla dostat žádnou reakci, protože příbuzní násilníků zaujímali vysoké pozice ve správě.

Roztomilá kreslená forma, do které umělec balí nemilosrdný obsah, je ve skutečnosti reprezentací naší fasádní demokracie, kdy je na povrchu všechno krásné a moderní – například existuje elektronické hlasování a volební debaty, ale ve skutečnosti jsou pod povrchem nacpané ošklivé volební lístky, korupční schémata fungují a „všechno už bylo rozhodnuto bez nás“.



Yerbosyn Meldibekov vytvořil fotografický cyklus Pol Pot v roce 2000 při práci na studii o povaze násilí. Po 18 letech viděl ve zpravodajství dokumentární fotografie, na kterých se téměř doslova opakovaly jeho fantazie. Lidé, kteří neplnili výrobní úkoly, byli nuceni držet v rukou obrovské kameny a byli zahrnuti do zavražďovacího kanálu.

Poslušnost lidu je skutečně bezmezná, což Meldibekov uvádí ve velmi jednoduchém, ale velmi symbolickém videu „Pastan 2“ (2003), ve kterém se zdánlivě nic neděje: jen bez přestání plácají člověka po tvářích. Umělec tímto dílem uštědřil silnou facku celé dlouhodobě trpící společnosti. Stejně silné je pobouření Zoyi Falkové v její plastice Evermust (2018), která ironicky vyzývá k použití pěstí. Což ovšem opakovaně dělali vynalézaví návštěvníci výstav. Stejná zlá ironie je přítomna v „tapetě“ od Saule Dyusenbinou, kde se sledovací kamera stává součástí dekorace. V případě Architektonické ozdoby se postava prezidenta proměňuje v nedílnou součást městské krajiny, což je na jedné straně vzhledem k přibývajícím památkám na něj čistá pravda, na druhou stranu, to je naprostý výsměch.

S ohledem na vědomí lhostejnosti k člověku a zákonu uvažují umělci z různých úhlů, jako když skládají Rubikovu kostku – od konstatování faktu přes kritiku a výsměch, od historických paralel k širokým zobecněním a přímému odporu v ulicích Almaty. Umělecký aktivismus je poměrně častým jevem.

Druhé dílo Yerdena Zikibaye Gulin Bolyp Yegilemin (Jsem květ vzešlý z tvé země) (2017) je verzí fotografie z roku 1986, kdy se mladí lidé shromáždili na hlavním náměstí v Almaty, aby protestovali proti koloniální politice sovětské vlády. Pak došlo k tvrdým zásahům a popravám ve Vilniusu, Baku, Tbilisi, ale z nějakého důvodu se velmi zřídka uvádí, že v Almaty začala série protestů před rozpadem Sovětského svazu.

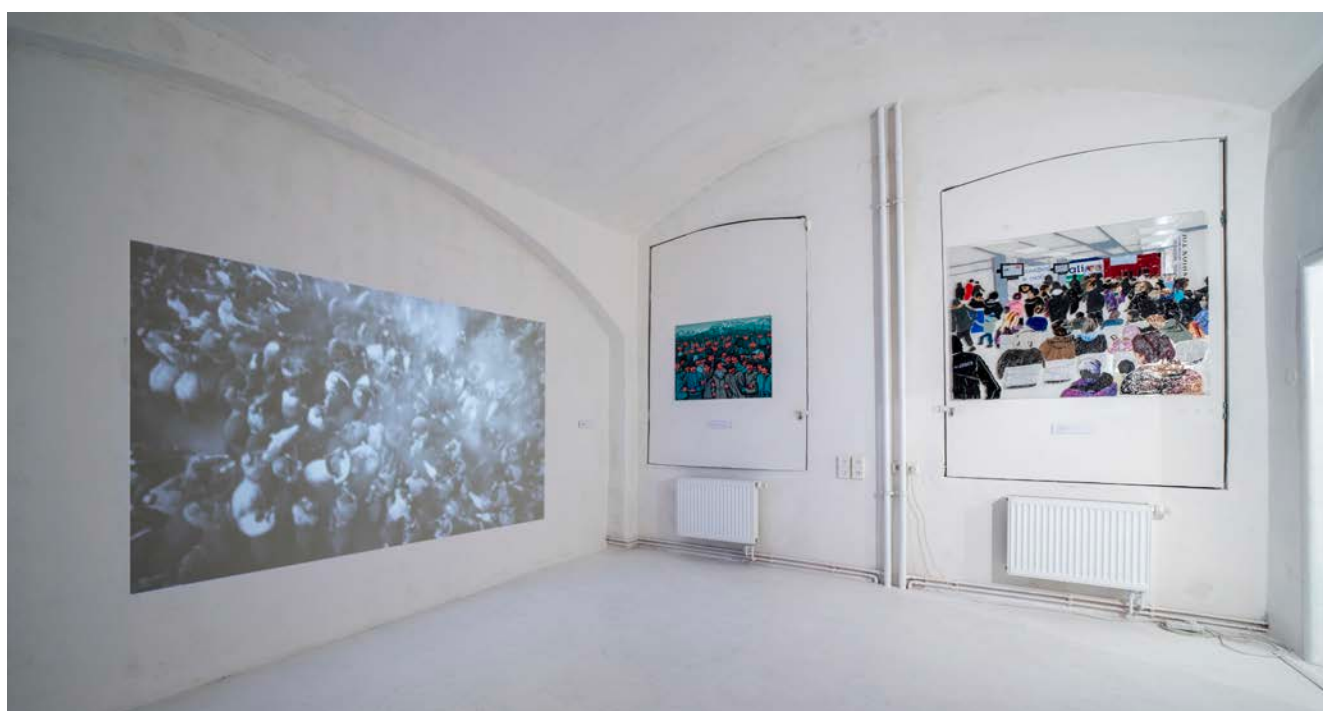
Video Boj o čtverec od Saida Atabekova je natáčením národní hry „kokpar“ (roztržení kozy). Opravdu krutá, zběsilá akce, které se účastní mnoho mužů, kde obrovský dav kypí živelnou silou.





Tou samou, která se probudila v lednu 2022 a rychle se rozšířila po celém Kazachstánu. Protest začal stávkou ropných dělníků v Zhanaozenu a prohnal se každým městem v zemi. Je poměrně obtížné změřit emocionálnitu davu, ale lze zaznamenat symbolická gesta odporu – policejní stanice byly rozbity a v jednom městě byl dokonce zbořen pomník Nazarbajeva. Vláda prohlásila demonstranty za teroristy. V Almaty se na náměstí seřadili

lidé s obrovským transparentem „Jsme obyčejní lidé. Nejsme teroristé.“ Fotografie pořízená Timurem Nusimbekovem na mobilní telefon se jmenuje Pět minut před střelbou ...



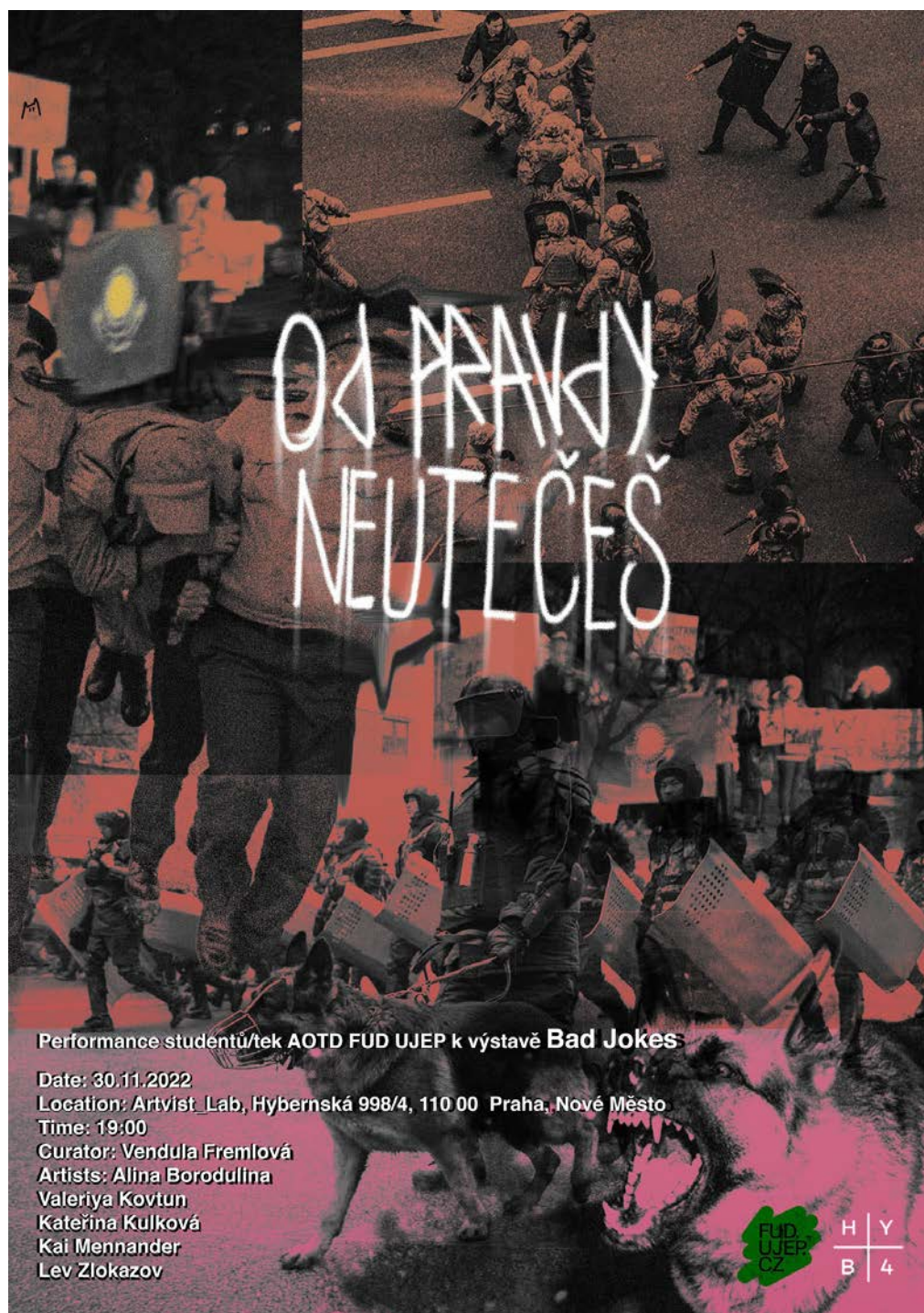
Doprovodný program - Fashion performance Od pravdy neutečeš - 30.11

Autoři performace a fashion: studenti/ky FUD UJEP Ústí nad Labem Alina Borodulina, Kai Mennander, Valeriya Kovtun, Kateřina Kulková, Lev Zlokazov.

Kurátorka: Vendula Fremlová

Fashion performance "Od pravdy neutečeš" reaguje na aktuální stav lidských práv a svobody v Kazachstánu a vyjadřuje se tak ke stejnému tématu jako výstava "Bad Jokes" v galerii Artivist_Lab, jejímž je doprovodným programem. Mezi spoluautorkami/spoluautory performance jsou mladí lidé z Kazachstánu, Ukrajiny i České republiky, kteří toto téma řeší nejen lokálně, ale také v kontextu ruské agrese a válečného konfliktu na Ukrajině.

Organizátoři: Artivist Lab, Člověk v tísni, HateFree, Pražské Centrum občanské společnosti, Kampus Hyberská, FUD UJEP







So Hot
I'm Hurting
Your
Feelings

Kača Olivová

Kurátorka / Curator:
Tamara Moyzes

Vernisáž / Opening
20. 04. 2023 v 19:00h.
Výstava potrvá do 20. 05. 2023

Artivist Lab, Kampus Hybernská, Hybernská 4, Prague 1

Naši partneři

Mediační partner

ARTIVIST LAB



MINISTERSTVO
KULTURY

PRAHA
PRAHA
PRAHA



Státní fond kultury ČR



H | Y
B | 4



FLASH
ART

2. Občanské aktivistické umění

Název: So Hot I'm Hurting Your Feelings

Umělkyně: Kača Olivová

Kurátor: Tamara Moyzes

Kateřina Olivová se ve své tvorbě zabývá formováním pojmu radikální body positivitá – radikálního, aktivistického, emancipačního konceptu tělesnosti kombinujícího uměleckou praxi s teoretickými feministickými zdroji o tělesnosti, aktivismu, sexuologii, sex pozitivitě, queer, fat, disability poezií. Jejím cílem je především emancipace těla a tělesnosti v praxi, ale také v teorii od normativních patriarchálních konceptů.

Májka je ozdobný kmen stromu, který tvoří ústřední prvek jarních slavností rozšířených po většině Evropy. Pokud je májka strážce obce, ve videu na výstavě „So Hot I'm Hurting Your Feelings“ se sama umělkyně stává májkou, symbolem lásky, plodnosti, mládí či matkou přírodou, a tedy i strážkyní galerie. Stavění májek, Velikonoce, pálení čarodějnic – to všechno jsou svátky vítání jara a oslavy znovuzrození přírody ale i Krista. Tyto jarní Křesťanské a patriarchální pohanské či folklórní zvyky a tradice autorka přepisuje, dekonstruuje. Jako žena a Češka vědomě, nebo podvědomě přepisuje a dekolonizuje svátky, ve kterých vyrůstala, a které jsou u nás dodnes velmi oblíbené. Zároveň ze slavností přebírá atributy, které považuje za pozitivní a se kterými se ztotožňuje. Autorka postavila malou májku i v galerii, tedy symbolicky prostor obsadila svým konceptem radikální body positivity.

Video, společně s červenými stuhami objímajícími zeď doprovází audio, které Kača vytvořila pomocí pečlivého výběru z její soukromé feministické knihovny a vlastních textů: 1. „Jak by to mohlo vypadat, kdybych praskla? Puknu a budou ze mě tryskat pestrobarevný proudy plný glitrů. Způsobím potopu. Pomalu budou zaplavovat krajinu, všechno bude duhový, voblemcaný, od glitrů, od Kači. Trochu mi to připomíná popis ženské ejakulace ve Vagina Monologích od Eve Ensler. Postříkejme celý svět, to mu jen pomůže!“.



Díla na výstavě mohou fungovat samostatně, ale zároveň tvoří celek, navzájem se propojují a reagují na sebe. Ve vstupní místnosti můžeme vidět nápisy po stěnách, které navazují na audiozáznam.

Na monitoru je video nahé Kači popisující, jak obsadila galerii a zaplnila stěny svým životním výzkumem. Texty na stěnách jsou červené barvy, stejně jako nainstalované stužky májky, tato barva pulzuje celou výstavou, symbolizuje krev, slasti, teplo, vášně, srdce, život, životní energii, ale zároveň je i barvou boje a války, tak jako erotizovaná žena, která musí stále bojovat za svá základní práva. Na videu je záznam psaní textů na velkoplošnou zeď, je cítit těžký fyzický výkon a snaha obsáhnout celou rozsáhlou plochu.



Kača se inspirovala umělkyněmi jako je Margita Titlová nebo Zdeňka Morávková, ale také Černým protestem v Polsku, či závěrečnou scénou každého dílu „Drag Race“, kde drag queen, kterou ze soutěže eliminovali, píše před odchodem odkaz ostatním rtěnkou na zrcadlo.

Návštěvníci mají k dispozici zdroje pro další bádání, autorka se se svým výzkumem chce s námi dělit, sdílí a nabízí k prozkoumání její vlastní domácí knihovnu. Dává také možnost divákům číst feministickou literaturu v leže, na příjemném polštáři ležíme na nahém Káčině těle. Věty v knihách, které hosta výstavy zaujmou, může sám dopsat na zeď galerie. Celou instalaci provázejí polštáře, jsou znakem pohodlí, které je vytvořeno pro vzdělávání a poznávání vlastního těla.

Obě místnosti spojuje video vítajících, mávajících prsou umístěné místo kříže nad dveřmi. Modla života, úrody, mléka, a hlavně veselá oslava lásky k vlastnímu tělu.

2., „Možná jsem pro vás moc radikální, když mi nestačí body neutralita. Pro mě osobně je to málo. Já nejen že chci, abyste chápali a respektovali, že moje tělo je moje a vy mi nemáte do čeho kecat. Já navíc chci, abyste sledovali, jak svoje tělo miluju, obdivuju, vystavuju, hýčkám, jak s ním pracuju a s láskou, obdivem a úctou ho používám! Radikální sebeláska, radikální body pozitivita, emancipační síla velkého břicha!“

All of me – text audio

Kateřina Olivová je umělkyně, performerka, pedagožka a kurátorka. Je absolventkou Fakulty výtvarných umění VUT v Brně, Ateliéru tělového designu. V současnosti vede společně s Darinou Alster ateliér Nová média 2 na AVU. Je zakladatelkou podpůrné skupiny (nejen) pro matky umělkyně Mothers Artlovers a skupiny Kojící guerilla. Skrze své performance, které často balancují na hranici kýče a záměrné trapnosti, otevírá otázky zažitých společenských tabu. Ve své tvorbě tematizuje tělesnost, nahotu, sexualitu, feminismus, rodinu, mateřství a vztahy, emoce a sny. Primárním médiem její tvorby je tělo zapojené do performance. V roce 2018 byla finalistkou Ceny Jindřicha Chalupického. V roce 2020 vydala knihu rozhovorů s rodiči v uměleckém provozu Milk and Honey a v roce 2021 úspěšně dokončila své PhD studium na téma Umění a mateřství u Prof. MgA. Lenky Klodové Ph.D.

1, 2, Citáty: Kača Olivová

Kamera: Michal Blecha

Nahrávka audia: Antonín Závodný

Dizajn na fatboye: Matěj Pšenička

Foto plakát: Natálie Košková

Foto použité na textilu: Alois Stratil a Barbora Trnková



28. 04. 2023

Doprovodný program -
So hot I'm hurting your feelings.

Komentované prohlídky se studenty Zuzany Štefkovy



03. 05. 2023

Doprovodný program -
So hot I'm hurting your feelings.

Performance

Vůně, která připomíná všechno Tajemství Ráda poslouchám šumění tvý krve Hebká, měkká, třesoucí Vrstvy, hloubky Pohladí. Pokouše. (Všechno s láskou a nadšením.) Nenápadně extrémní zážitky pro tvý tělo. Kde je tvoje nejměkčí místo?



We Stand with Kača Olivová



JAK KULTURA A UMĚNÍ OVLÁDLY ČESKÁ MÉDIA

25. 7. 2024

MARINA V. ŠTERNOVÁ



„We stand with Kača Olivová“, zní slogan na letáčích, které jsou v tyto dny poházené po budově pražské Akademie výtvarných umění. Co stojí v pozadí této akce a proč mají někteří potřebu veřejně deklarovat svůj postoj k pedagožce AVU a umělkyni Kače Olivové?

Vše spustilo několik po sobě jdoucích událostí, včetně performance k tradičnímu pálení čarodějnic, při níž umělkyně vystupovala nahá, což pobouřilo část veřejnosti, a petice proti třem exponovaným českým uměleckým institucím. Na to, jak mainstreamová média upozadují kulturní rubriky, bylo najednou umění všude plno a kulturní novináři se konečně dostali ke slovu. Od České televize přes zpravodajské weby až po bulvár kultura nečekaně na pár dnů ovládla mediální scénu.

Petice, kterou podepsala celá řada renomovaných současných umělců jako například sochař František Skála, hudebník Milan Cais nebo architekt Josef Pleskot a přes dva tisíce dalších lidí, kritizuje tři významné české umělecké instituce – Akademii výtvarných umění, Cenu Jindřicha Chalupického a Národní galerii – a vyzývá jejich vedení k odstoupení. Zde se kauza začíná nutně komplikovat, protože výtky směřované k jednotlivým institucím jsou různé.

Začneme Cenou Jindřicha Chalupického pro výtvarný počin roku. Výtka petentů je spíše technického rázu – kritizuje způsob, jakým instituce, kterou v devadesátých letech založili lidé jako Václav Havel nebo výtvarník Theodor Pištěk, dnes uděluje vítězům ceny. Od roku 2020 se totiž cena neuděluje jednomu konkrétnímu vítězi, ale oceněnými jsou všichni finalisté. Dle petentů tak cena těmito systémovými změnami ztratila „kredibilitu a prestiž“ a nyní „slouží pouze jako zdroj příjmu pro její administrátory“, tedy zaměstnance CJCH. Kdo pracuje v kultuře, musí se nad tímto nařčením spíše pousmát, protože „zdroj příjmů“ a „kultura“ jsou termíny, které k sobě v této podfinancované oblasti zkrátka nepasují. Pomineme-li však toto nařčení, otázka způsobu udělování ceny je určité důležitým tématem k diskusi. Je nicméně třeba uvést i to, že Cena Jindřicha Chalupického reagovala nejen na celosvětový trend v uměleckém světě, který akcentuje méně kompetitivní modely, ale i na samotnou žádost finalistů z roku 2020, aby se ocenění rozdělilo a všichni finalisté dostali stejný prostor a pozornost.

WHITE FLAG / BÍLÁ VLAJKA

RUFINA BAZLOVA, ALTYN KAPALOVA,
KATELYNA MAMCHUR, STITCHIT & COLLECTIVE,
CHINCHINCHANNEL, ROMAN ZACHAROV
BĚLORUSKO, KAZACHSTÁN, KYRGYZSTÁN, MOLDAVSKO, UKRAJINA



KURÁTORKA / CURATOR

TAMARA MOYZES

VERNISÁŽ / OPENING

24. 05. 2023 V 19:00

VÝSTAVA POTRVÁ DO 31. 07. 2023

ARTIVIST LAB, KAMPUS HYBERNSKÁ, HYBERNSKÁ 4, PRAQUE 1

Naši partneři

Mediační partner

ARTIVIST LAB



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR



Bílá vlajka

Umělci: Rufina Bazlova, Kateryna Mamchur, Altyn Kapalova, Roman Zacharov, Stitchit a Kolektiv, ChinChinChannel

Kyrgyzstán, Kazachstán, Ukrajina, Bělorusko, Moldavsko

Výstava „Bílá vlajka“ nabízí různorodé reflexe ruské koloniální politiky prostřednictvím umění. Umělci divákovi poskytují platformu pro zkoumání a kritiku dopadu ruské koloniální politiky v různých regionech. Výstava se věnuje složitým historickým příběhům a osvětluje často přehlížené nebo marginalizované aspekty ruského kolonialismu, snaží se pochopit složitý vztah mezi uměleckou reflexí koloniálního dědictví v dnešní společnosti a odpovědět na otázku, zda se „svoboda uměleckého projevu“ stala všude a rovnocenně měřítkem fungování demokracie. Snaží se také porozumět složitému vztahu mezi uměním a svobodou v současných společnostech. Východiskem je fakt, že po 2 sv. válce se ratifikoval zákon svobody slova a dodal se k němu dodatek „svobody uměleckého projevu“, který se stal určitým měřítkem funkčnosti demokracie nejen v Evropě.

A proto demokratické společnosti považují uměleckou tvorbu za zvláštní formu lidské činnosti a uměleckou svobodu za zasluhující si protektivní zacházení. Nicméně, když je umělecká svoboda testována přes zákonný filtr, umění už nemá tak privilegovaný režim.

Státy mohou podporovat nebo omezovat uměleckou svobodu.

Na to, jak jednoduše se nejen z umělce může stát politický vězeň, poukazují na výstavě tři díla: V první řadě je to projekt nazvaný #Framed in Belarus umělecké skupiny „Stitchit a Kolektiv“, kterou v roce 2021 založily vizuální umělkyně Rufina Bazlova (Bělorusko) a kurátorka Sofia Tocar (Moldavsko). Jedná se o obsáhlý sociální umělecký projekt věnovaný politickým vězňům v Bělorusku. Počet oficiálně uznaných politických vězňů v Bělorusku v současné době dosahuje více než 1 400 osob. Cílem projektu je vytvořit portréty každého nezákonně odsouzeného občana tradiční běloruskou technikou výšivky červenou nití na bílém pozadí, a zaznamenat tak významnou epochu běloruských dějin lidovým kódem – ornamentem.

Dílo #SHALAKoreanwithroman od umělce a aktivisti Roman Zacharova (Kazachstán) začalo jako deník na Instagramu, kde se snaží propojit výuku korejštiny a zároveň zaznamenávat společenský a politický život v Kazachstánu. Zacharov má korejské kořeny, jeho prarodiče z matčiny strany byli do Kazachstánu deportováni z ruského Dálného východu v období sovětské politiky nuceného přesídlování národů koncem 30. let 20. století. Má tedy korejské kořeny, ale narodil se v Kazachstánu a vyrostl na ruském jazyce. Název této práce mnohé vysvětluje, ve slově #SHALAKoreanwithroman – předpona „shala“ je kazašské slovo označující špatnou znalost rodného jazyka, obecně to znamená – nevhodné. Navzdory skutečnosti, že Kazachstán je nezávislý již více než 30 let, mnoho Kazachů je „šala“, tedy nejsou řádnými Kazachy, Korejci nebo Čečenci atd. Celé generace vyrostly bez znalosti svého rodného jazyka a kultury. A teprve teď se snaží s velkým zájmem poznávat sebe, svůj jazyk a kulturu, proces sebeidentifikace je v běhu.

Sám Roman Zacharov byl však v roce 2019 odsouzen jako umělec ke správní pokutě za chuligánství, kde ve skutečnosti jen vyvěsil na most ve veřejném prostoru transparent s ústavním zněním: „Jediným zdrojem státní moci je lid“. Na snímcích z každodenního života, které v galerii Artist Lab představujeme, dokumentuje nejen aktuální události, ale i tak důležité věci, jako jsou politika úřadů a porušování práv a svobod občana v zemi.

Instalace od umělkyně a aktivistky Altyn Kapalové (Kyrgyzstán) nazvané „JMÉNO MATKY NENÍ ZLOČIN“ poukazuje nahluboce zakořeněné patriarchální postoje a rostoucí náboženský fundamentalismus. Ale také přetrvávající rusifikaci kyrgyzské společnosti a s tím spojené zavedení jmen po otci coby povinné oficiální součásti identity. Altyn tak bojuje s byrokracií založenou na dvojité patriarchálnosti: kyrgyzské a ruské. Kapalova v instalaci vystavuje 50 oskenovaných A4 ze svého soudního procesu. Většinu těchto dokumentů sama umělkyně ani nevlastní, nacházejí se na Nejvyšším kyrgyzském soudu. Stát totiž umělkyni obžaloval za to, že požádala oficiálně o změnu jmen pro její tři děti.

Ve svém videoartu nazvaném “Ukrajinská renesance: Jazyk intimity” umělkyně Kateryna Mamchur (Ukrajina) zdůrazňuje téma dekolonizace Ukrajiny prizmatem užívání ukrajinského jazyka v intimních chvílích jako způsobu zachování a udržení kulturního dědictví a identity Ukrajiny.

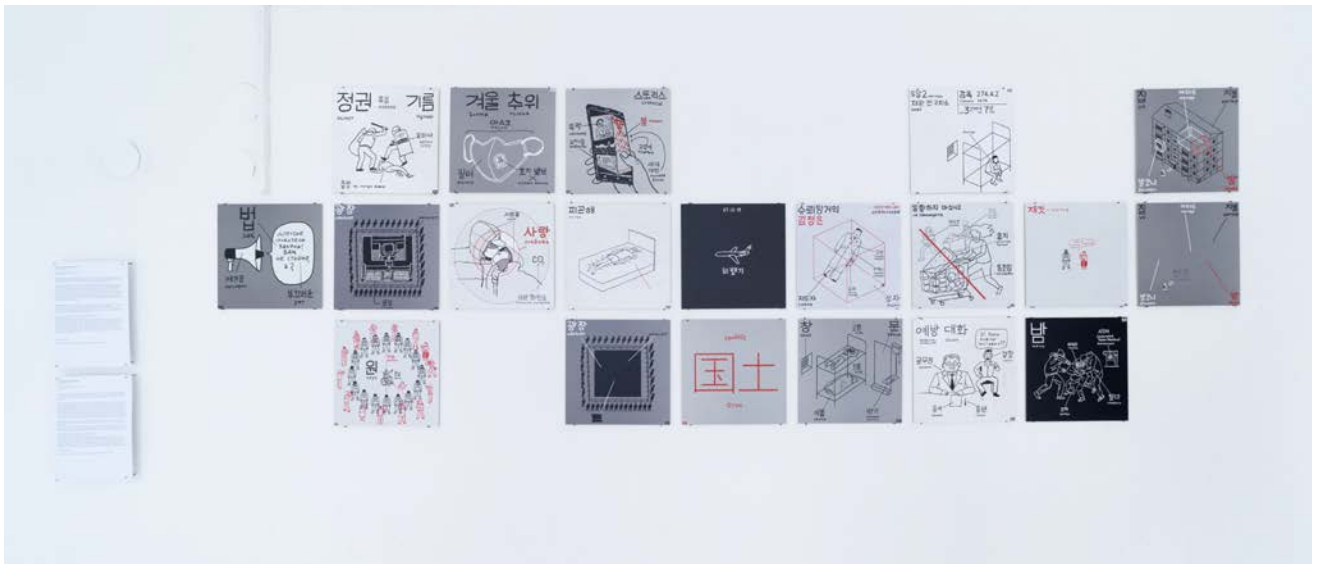
Není žádným tajemstvím, že v důsledku násilné rusifikace, zejména v sovětské éře, je dnes část ukrajinského obyvatelstva ruskojazyčná, zatímco druhá část mluví ukrajinsky.

Myšlenka uměleckého projektu byla založena na využití umělé inteligence, tj. s využitím komunikace s ChatGPT na téma kolonizace a dekolonizace zemí postsovětského prostoru, zejména dekolonizace Ukrajiny. Fragmenty této komunikace se staly základem předmluvy, telepatického dialogu mezi umělou inteligencí Junonou, (ztvárněnou samotnou umělkyní) a Koněm.

Umělkyně použila úryvky básně “Aeneida” od Ivana Kotljarevského, v díle jsou také použity texty z “Kateřiny” od ukrajinského básníka Tarase Ševčenko a písně soromického folklóru. Mamchur studovala práce ukrajinské etnografky Iryny Ihnatenko, která zkoumá společnost, etnikum, zvyky a religiozitu Ukrajinců včetně metafor jejich intimního života. Mamchur se ve svém díle vrací nejen symbolicky k ukrajinským tradicím, kultuře a folklóru. Je také důležité poznamenat, že toto dílo bylo přímo vytvořeno pro výstavu „Bílá vlajka“









Dalším dílem je trailer běloruské umělecké a aktivistické skupiny nazvaný „ChinChins se zbláznili.“ ChinChin Chanelpublikuje krátké satirické skeče reagující na aktuální události a propagandistická prohlášení, je to velmi populární mediální startup skupiny divadelníků, režisérů a scenáristů, který pracuje s politickou satirou a byl spuštěn na YouTube v Bělorusku v srpnu 2020. ChinChin využívá kombinaci divadla a digitálních médií k rozkrývání propagandy a promlouvá k publiku o citlivých tématech, jako jsou válka, korupce, absurdita státem sponzorovaných médií a lži úředníků.

Instalace „Bílá prezidentská standarta. Bílá hymna“ od umělkyně Rufiny Bazlové se stala inspirací k samotnému názvu výstavy „Bílá vlajka“, ale i k jej vizualizaci. Bílá vlajka je symbol oznámení, kapitulace a ukončení válečného konfliktu. Bazlova však na vlajku promítá známé barvy, které se objevují, ale vzápětí za zvuku a šumu zase symbolicky mizí.

Výstava „Bílá vlajka“ reprezentuje novou generaci umělců a myslitelů, která odmítá být součástí ustanovených pravidel ekonomického trhu a státních autorit.

Namísto toho vytváří nové radikální metody angažování. V roce 2010 byla tato forma umění nazvaná, (mimo jiné) „Artivism“. Umělecký aktivismus neznamena vytvářet politické umění o problému, ale chce přímo problém, na který poukazuje, změnit. Má umělecký aktivismus potenciál vést ke společenským změnám? Jde o změny sociální, společenské, kulturní, legislativní či institucionální? Je možné tyto změny, či dopady uměleckých akcí měřit? Na tyto otázky hledá výstava odpověď.

Kurátorka: Tamara Moyzes.



Běloruský protirežimní umělec Ales Puškin zemřel ve vězení

Veronika Tvrzníková | 28. 7. 2023 | AKTUALITY

Ve věku 57 let zemřel v noci na 11. července za nejasných okolností v běloruském vězení umělec Ales Puškin. Odsouzen byl jako jeden z 1 500 politických vězňů v návaznosti na masové protesty po posledních prezidentských volbách.



Dílo Sticht a Kolektiv (Rufina Bazlova a Sofie Tocar) z výstavy Bílá vlajka, 2023. ArtistLab. Foto: Josef Rabara

Jak uvedla lidskoprávní organizace Viasna, Puškin byl v březnu 2021 zadržen a obviněn z „úmyslných akcí zaměřených na ospravedňování a rehabilitaci nacismu“ a vloni v březnu byl odsouzen k pěti letům výkonu trestu ve věznici se zvýšenou ostrahou. Obvinění se týkalo jeho obrazu zachycujícího historickou postavu běloruského vojáka Jevgenije Žichara, kterého zobrazil jako člena běloruského odboje a bojovníka proti bolševikům, čímž údajně oslavoval a schvaloval jeho činy. Malbu Puškin vytvořil již v roce 2012; v době jeho zadržení byla právě vystavována v západoběloruském Grodnu. Odsouzen byl rovněž za podněcování nenávisti a zneuctění státních symbolů.

Puškin se dlouhodobě vymezoval vůči vládnoucímu diktátorovi Alexandru Lukašenkovi. Jeho protirežimní protesty sahají však ještě do doby, než se v roce 1994 Lukašenko ujal prezidentského úřadu. Puškin se narodil v roce 1965 a během studií se začal věnovat monumentální malbě. Později se kvalifikoval jako restaurátor a celý život se podílel na obnově výtvarných především církevních architektur. Roku 1984 byl povolán do sovětské armády a účastnil se bojů v Afghánistánu. „Tehdy jsem se přestal bát vlády, KGB i policie. A teprve o 20 let později jsem si uvědomil, že maluji ikony pro pravoslavné i katolické kostely jako pokání za svou krutost – i když to bylo v daleké zemi,“ řekl Puškin v roce 2011 v rozhovoru pro OpenDemocracy.

Po návratu z Afghánistánu se Puškin aktivně zapojil do národního hnutí, které usilovalo o obnovu běloruštiny a historických národních symbolů. 25. března 1989 organizoval demonstraci k 71. výročí vyhlášení nezávislosti Běloruska, vůbec první akci svého druhu. V následujících letech potom pravidelně pořádal politicky laděné performance. V roce 1996 způsobil skandál rozměrnou nástěnnou malbou, kterou vytvořil na stěně ortodoxního kostela ve své rodné vesnici Bobr v Minské oblasti. Na vyobrazení Posledního soudu byli po Kristově levici znázorněni hříšníci odsouzení do pekla, kteří se nápadně podobali Lukašenkovi a dalším představitelům režimu. V červenci roku 1999 Puškin provedl jednu ze svých nejznámějších performancí, kdy vykopli trakař a koňským hnosem před Lukašenkův úřad a do jeho portrétu zabodil vidle. Na místě byl zadržen a později odsouzen ke dvouletému podmíněnému trestu.

Poté, co byl v roce 2020 Lukašenko poště zvolen prezidentem navzdory jasným důkazům o podvodném hlasování, vypukly v zemi masové demonstrace, kterých se Puškin aktivně účastnil. Před svým zatčením v březnu 2021 Puškin pobýval v Kyjevě, kde se také dozvěděl o tom, že proti němu bylo zahájeno trestní řízení. Přestože ho podle serveru RFE/RL ukrajinský ministr zahraničí Dmytro Kuleba osobně vyzýval, aby zůstal a využil nabídku politického azylu, Puškin se rozhodl vrátit do Běloruska, kde byl zadržen.

Ales Puškin „zemřel jako politický vězeň režimu a odpovědnost nese jeho žalářník, Lukašenko a jeho kumpáni“, napsala na svém Twitteru běloruská aktivistka a hlavní opoziční kandidátka na prezidentku ve volbách roku 2020 Svjatlana Cichanouská.

Podle výše zmíněné organizace Viasna byly po povolebních protestech zadrženy tisíce lidí, přičemž aktuálně je ve věznicih více než 1 500 politických vězňů, včetně nositele Nobelovy ceny za mír z roku 2022 Alesje Bjalackého nebo řady protirežimních umělců.

Na zrušení stávajícího režimu poukazuje mimo jiné i projekt umělecké skupiny Sticht a Kolektiv nazvaný #Framed in Belarus věnovaný běloruským politickým vězňům, který je do konce července k vidění na výstavě *Bílá vlajka* v pražské galerii Artist Lab. Autorky Sofia Tocar a Rufina Bazlova se na Puškina a další politické vězně Běloruského režimu odvolávají ve svých dílech.

Bělorusko | politici | Rufina Bazlova | Sofia Tocar

Napsat komentář

Veronika Tvrzníková

Narozena 1990, absolvovala magisterské studium oboru Dějiny umění na Masarykově univerzitě v Brně. Během studia působila jako redaktorka mezinárodního uměnovědného periodika *Convivium* a podílela se také na redakci několika knih, zaměřených (nejvíce) na umění středověku. Aktuálně je na volné noze, pracuje pro Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jiřidava, zajímá se o současné umění, přičemž těší z překládání.

Další články autorky

Africká a evropská muzea se zavázala k učení...

Zemřel ukrajinsko-americký konceptuální umělec...

Národní muzeum a problematika kulturní...

Kunsthalle Wien povede britská kurátorka Michelle...

Odbory Guggenheimova muzea bojují za lepší platy

Související články

NGP hledá kandidáta/ku na pozici odborného...

TZ: Bílá vlajka v Galerii Artist Lab

Folklore is 'Not Dead' v Galerii moderního umění v...

za projevený názor v Bělorusku...

TZ: Zpomínání vyžaduje pomalé umění v Divadle X10



Podpoře Artalk

Po 15 letech fungování a podporování kulturní sféry vás žádáme o příspěvek, který nám významně pomůže v pokračování české i slovenské redakce Artalku, abychom mohli nadále psát o umění a publikovat informace dostupné pro všechny zdarma.

☐ Jednorázově ☒ Měsíčně

Příspěv v Kč: [Jiná částka](#)

[zabezpečeno Darujme.cz](#)

Meduza 29.09.2023

More than a name Why the battle for matronymics in Kyrgyzstan matters

<https://meduza.io/en/feature/2023/09/15/more-than-a-name>

The case made its way to Kyrgyzstan's Supreme Court, which upheld the original ruling in April 2022. Then, unexpectedly, a final order from the Constitutional Court in June 2023 gave Kapalova a partial victory. It decreed that citizens would be allowed to adopt matronymics, but only at the age of 18 — a move that the court argued would mitigate “various kinds of stigma and bullying” that might occur in traditional Kyrgyzstani society.

“Despite everything, I consider this a win. Women still can't give their own name to their children at birth, but adult children can take their mother's name,” Kapalova wrote in a statement after the verdict. “I believe the country has taken a huge step towards justice and gender equality.”

The reaction to the case has been mixed and passionate, consisting of largely positive real-world interactions and a torrent of hate online, says Kapalova. “Women have stopped me on the street; they've sent me gifts as a sign of their support; and strangers have hugged me and thanked me,” she recalls.

Critics, meanwhile, have accused Kapalova of opening her children to ridicule and undermining the country's long-held values. Kyrgyzstan's most senior Islamic cleric, **Zamir Rakiev**, argued that matronymics would rob children of the chance to know their ancestors, claiming that “such dangerous initiatives destroy the roots of the nation.” The head of Kyrgyzstan's State Committee for National Security, **Kamchybek Tashiev**, called for the annulment of the court's decision. “Knowing your ancestry means preserving your genetics and origins,” he told RFE/RL's Kyrgyz Service. “To know the names of your ancestors, we need to preserve your father's surname.”



Documents from Allyn Kapalova's court case on display at an exhibition in Prague

Josef Rabara / Allyn Kapalova's personal archive

But Kapalova argues that the ruling is about something more important: the right for families to choose what's truly best for them. Even when she lost her initial court cases, Kapalova did not doubt the importance of what she was doing, she says.

On a broader scale, the case and its fervent discussion have captured a nation in flux. Like other countries across Central Asia, Kyrgyzstan is grappling with its own identity and re-examining the legacy of Soviet imperialism by re-embracing old traditions and charting new paths.

READ MORE FROM THE BEET

Kyrgyzstan's uneasy return to memory

In this context, Kapalova's case challenges norms that have long been taken for granted — pushing the boundaries of how Kyrgyz society remembers its roots and the forms that families can take.

Language and legacy

Patronymic names have deep roots in Kyrgyzstan and across Central Asia. Ancestral and clan ties play an important role in Kyrgyz society; traditionally,

Lenka Klodová

Limity lidských

Kurátorka / Curator
Tamara Moyzes

Vernisáž / Opening
05.03. 2024 v 19:00h.
Výstava potrvá do 31.03. 2024

Artist Lab, Kampus Hybernská, Hybernská 4, Prague 1

Naši partneři

ARTIVIST LAB



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR



Mediální partner

FLASH
ART
Czech and Slovak Edition

Autorka: Lenka Klodová
název výstavy: Limity lidských emocí
trvání výstavy: od 06. 03. 2024 do 31.03. 2024

vernisaž: Úterý 05.03. 2024 v 19:00h.

Koncept výstavy "Limity lidských emocí" vznikl 24. února 2022 na rezidenci v L'Espace v jihofrancouzském městě Loupian. Samotné datum odkazuje na ruskou invazi na Ukrajinu a začátek války. Výstava je připomínkou dvouletého utrpení a poukazuje na fakt, že válka stále přetrvává.

Výstava Lenky Klodové „Limity lidských emocí“ se odkazuje na primární lidský pocit, jakým je „strach“. Klodová říká: „V nespravedlivé válce Ruska proti Ukrajině mi nezbyvá než poslouchat zprávy.“¹ Bezmocnost v neschopnosti změnit fyzicky danou situaci. Nechtěně se ocitáme v pasivní roli diváka. Jak se tedy dá vy-
pořádat emočně, a hlavně eticky, s realitou, že každý z nás se stává dennodenně svědkem přímého přenosu války? „Válečné zločiny přestaly existovat na úrovni vzdálené reality. Jsou teď s námi po celou dobu, krmí naše senzacechtivá média.“² Je něco úplně jiného přežít válku fyzicky, přímo na místě konfliktu, cítit fyzický strach, potit se, trást se či při bombardování a sirenách přežít panický záchvat nebo vidět své nejbližší zraněné či umírat. V takové chvíli jde o to nejdůležitější, a to je přežít, přežít spolu s těmi, které miluješ. V téhle situaci se ani jeden civilista neocitne dobrovolně.

Přes tato fakta formuje nejistota a strach „online pozorovatele“ celou naši společnost, a proto by neměla být brána na lehkou váhu. „Žijeme v nejistotě a v nejistotě nemůže být nikdo šťastný. Nedokážeme předvídat, co se stane zítra, příští týden, příští měsíc.“²

Viliam Flusser nás ve své knize „Moc obrazu“ vyzýval, abychom si kladli otázky a pomocí nich neustále zpochybňovali pravdivost obrazu mediálních komunikačních prostředků. Je ale možné zpochybňovat naši každodenní realitu? Na výstavě Klodová prezentuje, kromě jiného, noviny chronologicky komentující rusko-ukrajinskou válku. Úryvky jsou editované a graficky upravené dle textů Českého rozhlasu Plus a programu „Speciál s Janem Pokorným“. Klodová se vyjadřuje: „Zkousím použít malbu na tělo, abych se zapojila, abych vyjádřila, jak se mě ta událost fyzicky dotýká. Chci se takto stát aktérkou konfliktu.“¹

Lenka Klodová nám nabízí funkční manuál, jak se vypořádat s nelehkým úkolem bezmocného online pozorovatele války a nadále zůstat etickým člověkem se zdravými emocemi. Umělkyně hledá pomocí malby na vlastní tělo fyzické procítění: „Prožít tuto válku v roli plátna, na kterém se zachycují zprávy.“¹

Výsledkem tohoto emočního a fyzického prožitku je šestice rollupů v životní velikosti, na kterých jsou fotky umělkyně a záznamy jejího pomalovaného těla. Samotné tělo funguje jako kalendář či válečný zpravodaj, na čele najdeme namalované datum. Na zemi přesně pod fotkou v životní velikosti leží otisk jako stín těla umělkyně, ten splývá s bílou podlahou.

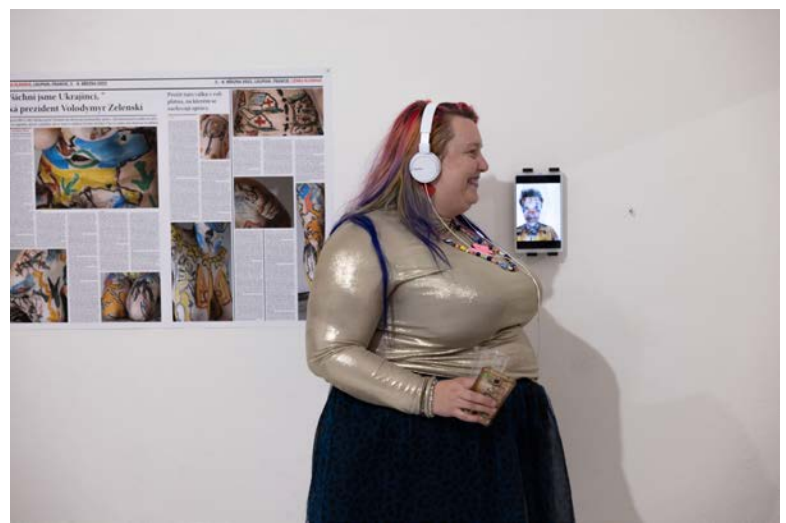
Klodová záměrně pracuje na výstavě „Limity lidských emocí“ s trapností, která je blízko k slovu ponížení, a to je představitelem či atributem strachu. Tímto činem se umělkyně záměrně zmocnila situace, nezůstala pasivní a přetransformovala svůj traumatický zážitek ze stále přetrvávající války a bezmocného přehrávání zpráv do fyzického prožitku. Já jsem nazvala tyto fotografie v životní velikosti „Klodové armáda/ Klodová Army“ bojující proti bezmocnosti z přímého přenosu války.

Kurátorka: Tamara Moyzes

Partneři: MKČR, MHMP, SFK, Kampus Hybernská

1 Citát: Lenka Klodová, Lupian, Francie, 2022

2 Morální Slepota, Zygmunt Bauman, Leonidas Donskis





I INHERIT

WHAT YOU

LOST

Umělci / Artists: Yanka Rondo,
Aynur Abutalibova, Maria
Balas, Duo ze severního
Kavkazu, Intizor Otaniyozova,
Varvara Sudnik, 1/13

Vernisáž / Opening

29. 05. 2024 v 19:00h.

Výstava potrvá do 19. 06. 2024

Artivist Lab, Kampus Hybernská, Hybernská 4, Prague 1

Kurátorky / Curators: Tamara Moyzes,
Aleksandra Artamonova

Naši partneři

Mediální partner

ARTIVIST LAB



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR



I INHERIT WHAT YOU LOST / ZDĚDÍM, TO, CO JSI ZTRATIL

Azerbaijan, Armenia, Belarus, Caucasus, Kazakhstan, Kaliningrad, Russia, Tatarstan, Chechnya and North Ossetia
Artist: Yanka Rondo, Aynur Abutalibova, Maria Balas, The duo from the North Caucasus, Intizor Otaniyozova, Varvara Sudnik, 1/13

Vernisáž: 29. 05. 2024

Trvání výstavy: 30. 05. – 19. 06. 2024

Mladí umělci ze zemí Východního partnerství a Střední Asie zkoumají “disonantní dědictví”, které zahrnuje hmotné i nehmotné pozůstatky náročných časů 20. století.

Výstava představí umělecké reflexe reagující na složitou historii pomoci architektury; budov, pomníků, městských prvků, a to z historickými vazbami na války, kolonizaci, pronásledování a propagandu. Dědictví je totiž jak prvkem fyzického prostoru, tak politickým mechanismem, zdrojem i traumatem. Individuální, osobní příběhy vstupují do dialogu s oficiální historií a zavedenými geografiemi. Poskytnutím prostoru umělcům z těchto regionů se projekt otevírá různým přístupům a perspektivám existujícím v jednom čase a prostoru a odmítá nadřazenost „homogenního sledu událostí odpovídajícího vizi vítězů“, jak napsala Simona Škrabec v souvislosti s úvahami W. Benjamina o pojetí dějin. Umění se stává nástrojem k objevování oné části minulosti, která byla vymazána z oficiální paměti, a dějiny se stávají souhrnem individuálních osudů. Výstava vznikla na základě otevřené výzvy, po které probíhaly půl roku série setkání, workshopy a diskuse mezi vybranými umělci, kurátorkami a pozvanými profesionály.

Kurátorky: Tamara Moyzes, Aleksandra Artamonova

Prednáška / DOPROVODNÝ PROGRAM:- 01. 6. v 18 hodin:

UNNOTICED WAR: IDENTITY, COMMUNITY, AND COLLECTIVE MEMORY IN ASTANA Jak umělci a aktivisté Astany reflektují dramatické změny v městské a přírodní krajině? Mohou obyvatelé hlavního města Kazachstánu získat zpět své právo na město a právo na paměť?

Temirtas Isakov je architekt, výzkumník, kulturní aktivista a kurátor z Astany. <https://www.facebook.com/events/3691627394449360/>

Producent projektu: Olesya Radilova

Text: Joanna Szczepanik, Olesya Radilova, Tamara Moyzes

Děkujeme odborníkům zapojeným do projektu:

Altyn Kapalova (Kyrgyzstán)

Pavel Bannikov (Kazachstán)

Sevil Huseynova (Ázerbájdžán/Německo)

Sergej Rumjancev (Ázerbájdžán/Německo)

Joanna Szczepanik (Polsko)

Ala Goldblum-Elczewska (Dánsko)

Eryk Krasucki (Polsko)

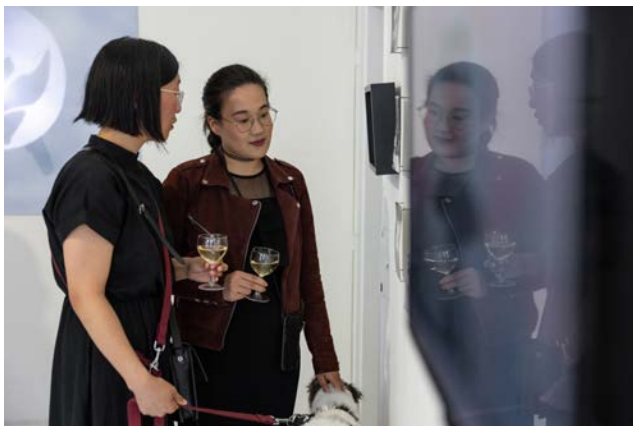
Grafický dizajn: Olga Ilicheva, Shlomi Yaffe

Fotograf: Ptaszynski Adam

Projekt „I Inherit What You Lost“ realizuje Nadace Floating EKA ve spolupráci s Divadelním centrem Kana, Lokatorne, Akademií umění ve Štětíně a Artivist Lab v Praze.

Výstava byla po prvé prezentována 14. dubna 2024 v polském Štětíně, Locatorne.







Alejandro De La Guerra & Elyla

Saliva / Sliny

Kurátorka / Curator
Tamara Moyzes

Vernisáž / Opening
25.04. 2024 v 19:00h.
Výstava potrvá do 24.05. 2024

Artivist Lab, Kampus Hybernská, Hybernská 4, Prague 1

Naši partneři

ARTIVIST LAB



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

avu



Mediální partner

FLASH
ART

Saliva / Sliny

Alejandro De La Guerra & Elyla

Vernisáž: 25.04. v 19:00h, Artist Lab
Trvání výstavy od 26.04 do 24.05. 2024

Nikaragujští umělci Alejandro De La Guerra a Elyla zkoumají téma exilového umění a svobody slova v rámci queer tematiky.

De La Guerra je multidisciplinární umělec, který pracuje s tématy estetizace moci, kolektivní paměti a monumentálních jazyků veřejného prostoru.

Elyla (Fredman Barahona) jsou performer* a queer aktivist*. Jejich práce kriticky zkoumá mužskou linii sandinistické revoluce¹ a narativy národní identity. Věnují se v ní budování odporu vůči koloniálním, imperialistickým a západním ideologiím v oblasti vytváření politiky identity a kulturních narativů národního státu.

De La Guerra a Elyla spolu nesdílejí jenom místo narození a společné kulturní kódy, jsou také jeden druhému kolegy, ale především dobrými přáteli.

Na první pohled se vizuální jazyk umělců docela liší, avšak pokud se ponoříme do jejich prací hlouběji, pochopíme pomocí jejich děl také jejich skutečné přátelství vybudované na základě podobného smýšlení, kritiky, odporu a bojů proti nespravedlnosti.

Koncept výstavy „Saliva / Sliny“ vznikl pomocí společného dialogů umělců, kteří se rozhodli prezentovat svá díla ve vzájemné korespondenci. Záměrně je vystavují v dialogu vedle sebe. Představujeme tedy dvě navzájem komunikující dvojice videí a jednu dvojici instalací od dvou umělců.

První dvojicí videí jsou „Solo Fantasia“ a „La Caída“ (Pád), kde autoři výrazně a s odvahou zasahují do veřejného prostoru. Nebojácně a symbolicky ve svých veřejných performancích kritizují politicko-mocenské projevy a interagují s publikem.



Elyla představují záznam z performance nazvané „Solo Fantasia“ z roku 2014, která spočívá v pouti na hlavním náměstí nikaragujského hlavního města Managua směrem k místu, kde se odehrávají prezidentské úkony. Elyla na sobě mají „vestido de fantasia“ (fantaskní šaty), které představují vizuální průřez estetikou používanou vládami u moci během nedávné historie země. Jejich intervence si nárokuje prostor pro queer těla, zpochybňuje představy o kontrole a vlastnictví revolučního diskurzu v dějinách jejich země a znovu přebírá moc nad queer budoucností. Toto dílo bylo uvedeno na 9. Bienále Nikaraguy navzdory přímému pověření nikaragujské vlády Ortegy-Murilla, na jehož základě byli Elyla náhle vyhoštěni a dílo bylo vyloučeno čtyři hodiny před oficiálním programem.

De La Guerra, zinscenoval na videozáznamu performance „La Caída“ (Pád) z roku 2014 pád jezdecké sochy diktátora Somozy Garcíi, kterou v roce 1979 strhli sandinisté. A vyzval veřejnost, aby ji znovu strhla. Při této akci mezi fikcí, realitou a relačním uměním vystaly nejrůznější pocity a úvahy (paralely) jako reakce na aktuální mocenské symboly. De La Guerra spolupracoval s několika sochaři, kteří budovali novou podobu estetiky moci pro potřeby novodobého režimu v Nikaragui. Umělec tak poukazuje na fakt, že pomníky jsou stavěné na věčné časy, přesto mohou kdykoli padnout. Mohou plnit funkci jakéhosi symbolického měřítka moci a zničení pomníku znamená, že veškerá moc se může stát pomíjivou nebo může podléhat změnám.

Ve videích nazvaných Marimba Sangrienta (Krvavá Marimba) a Ofrenda oba umělci používají symbolicky masku, čím poukazují na kulturní rituály, folklórní symboliku, kulturní identity či domorodé komunity, jejichž prostřednictvím kritizují politické represe.

Alejandro De La Guerra, ve videu Marimba Sangrienta (Krvavá Marimba) z roku 2019 používá Masku starého muže a marimba, nikaragujské folklórní symboly kulturní identity pacifického pobřeží. Zároveň to jsou i symboly odporu, protože jsou spojeny s domorodými komunitami Monimbó ve městě Masaya. Monimbó byli v průběhu koloniální i novodobé historie účastníky odboje, baštou opozice nejen vůči minulým ale i současným diktaturám. Tato práce je antropologickým přiblížením krvavé ceny aktivit původních obyvatel Ameriky v průběhu dějin. Během represí vlády v roce 2018 proti domorodému obyvatelstvu Monimbó vláda použila výkonné zbraně a zabila mnoho protestujících členů této komunity.

Elyla zachycují ve videu Ofrenda (2021) scénu, kdy si sundávají masku ze síta připevněnou na kůži obličeje, a přitom zanechávají krvavou stopu, která stéká po jejich nahém, blátem pokrytém těle. Maska, která se nosí při El Baile de las Negras, kulturním rituálu, který vykonávají muži převlečení za ženy, pochází z domorodých oslav Mangue-Chorotega v Monimbó v Nikaragui. Koncem 70. let 20. století si ji během lidového povstání proti Somoze diktatuře v Nikaragui oblíbili mladí rebelové – stala se dokonce ikonou na fotografiích Susan Meiselasové. V nedávné době si masky osvojila a opětovně použila komunita LGTBQI+, která se vrátila k alternativním vzpomínkám na protikoloniální odpor, k němuž patřila i raná představení Elyly, například Solo Fantasia (2014). Po sejmutí masky si ji vloží do úst, aby ji rozžvýkali a poté vyplivli. Dílo je tak rituálním aktem, který se věnuje složitosti genderové a sexuální rozmanitosti těl, násilí obsaženém v mestizaje, ideologii bělošství a koloniálním křivdám plynoucím z vymazání dědictví předků.

Instalace nazvaná „Partitura“ (Score) a video-instalace „Chontalli“ komunikují vizuálně. Obě se odkazují k dětství. Ať už dřevěnými praky, které jsou typickou dětskou hračkou nebo Elyly videem promítajícím se na monumentální hliněnou nádobu připomínající břicho matky, ve kterém se umělec nachází jakoby v prenatalním stavu. To může také odkazovat na identitu, která je součástí našeho bytí již od narození. Obě instalace se odkazují na ruční práce a na Matku přírodu, která nám poskytuje materiály, jako dřevo, hlína, nebo voda. Zatímco jedna instalace řeší identitární politiku a dekolonizační proces, ta druhá se snaží dětem vyměnit zbraně za umělecký materiál z důvodu jejich vlastního bezpečí, protože Prak samopaly vládních sil nezastaví.

De La Guerra v instalaci nazvané Partitura (Skóre) z roku 2019 prezentuje několik praků, které nasbíral od dětí z komunity La Revolución, známé v Nikaragui jako Santa Julia. Ty byly po výtvarném kurzu vyměněny za výtvarný materiál. Umělec poté vytvořil partituru, kde noty nahradil praký, a pozval SBB Band, aby melodii zahrála.

Elyla, ve video-instalaci Chontalli, (Zvláštní, Cizinec) z roku 2024 pojednává velmi sofistikovaně o jejich identitě: „Jmenují se Elyla, jsou cochon chontalli barro-mestiza a pocházejí z regionu Chontales v Nikaragui.“ Chontales pochází ze slova “chontalli”,

což v nahuatlu znamená “divný, cizí, zvenčí”, je to nadávka, kterou na území Nikaraguy dostalo původní obyvatelstvo Chontal od nikaragujských Nahuů a Mangue-Chorotegů z pacifické oblasti. Toto přízvisko se používalo v celé Mezoamerice před španělskou kolonizací, proto dnes žijí Chontales v Oaxace, Tabasku a Guerrero v Mexiku. V minulosti již byli označeni za “chontalli” jako “nepatřiční”, a to kvůli jejich sexuálně a genderově odlišné identitě. V rámci jejich probíhajícího výzkumu a dekolonizačního procesu mestizaje jsou odhodláni vzít si zpět moc nad urážkou “chontalli”, stejně jako to udělali s urážkou “cochon” (buzna), jako politickou optiku vlastní existence a uměleckých záměrů. Zabývají se složitostí transhistorické zkušenosti “nezapadání” na rozhraní moudrosti předků, území, sexuality a kolonialismu.

V rámci instalace Chontalli, Elyla také vystavují i svoji báseň s názvem: „Chontalská pouť“ v které popisuje své ne-nálezení takto: „Vydávám se tedy na tuto chontalskou pouť, směrem k milostnému ne-nálezení“.

Výstava SALIVA / SLINY přibližuje divákovi radikální umělecký přístup k tématům jako je estetizace moci, kolektivní paměť, veřejný prostor, queer aktivismus, národní identita, odpor vůči koloniálním, imperiálním a západním ideologiím, politika kulturních identit, anebo téma různorodostí narativů národního státu, a to všechno ve velmi silné vizuální podobě.

Kurátorka: Tamara Moyzes







Saliva / Sliny

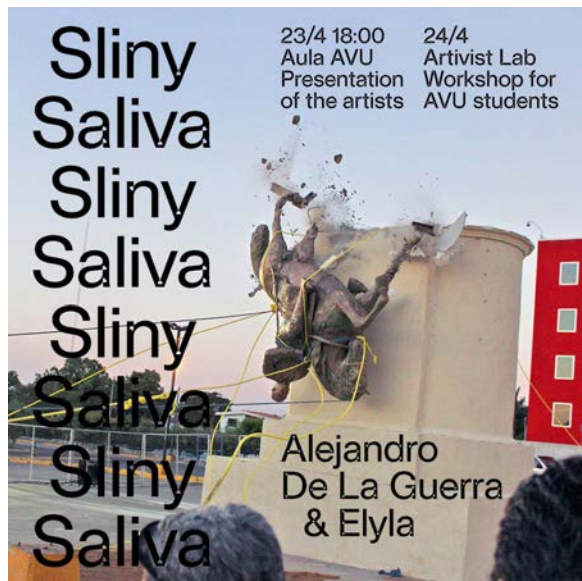
Alejandro De La Guerra & Elyla - Artist talk, Avu 23.4.2024

◦De La Guerra is a multidisciplinary artist who works on the aestheticization of power, collective memory, and monumental languages of public spaces.

◦Elyla (Fredman Barahona) is a performance artist and queer activist.

Their work critically explores the masculine lineage of the Sandinista revolution, the narratives of national identity, and the experience of being a cochon barro-mestiza in a religious, conservative society.

ELYA's work is presented at the Venice Biennale this year. Right after the opening of the Biennale, they visit Artist Lab, AVU, and the students in Prague!



Saliva / Sliny

Alejandro De La Guerra & Elyla - Workshop for AVU students and for the public, 24.4.2024



SVOBODA NAVZDORY FREEDOM DESPITE

Umělci/kyně: Anna Banytiuk, Yuliia Chuienko,
Darja Lukjanenko, Heorhii Rublik, Lisa Ulianova,
Olena Zahrebina, Bohdana Zaiats



Darja Lukjanenko, Three Alienation Exercises, video performance, 2024,
performed by Yehor Trineiev, Alena Kolesníková, Anna Solianyk.

Kurátorka / Curator
Tamara Moyzes

Vernisáž / Opening

21.01. 2025 v 18:00h.

Výstava potrvá do 20.03. 2025

Artist Lab, Kampus Hybernská, Hybernská 4, Prague 1

Naši partneři

ARTIVIST LAB



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

H | Y
B | 4

Mediální partner

FLASH
ART

Svoboda navzdory / Freedom Despite

Umělci*kyně: Anna Banytiuk, Yuliia Chuienko, Darja Lukjanenko, Heorhii Rublik, Lisa Ulianova, Olena Zahrebina, Bohdana Zaiats

Výstava „Svoboda navzdory / Freedom Despite“ prezentuje umělecké výstupy ukrajinských studentů a studentek, kteří našli zázemí na pražské Akademii výtvarných umění po vypuknutí války na Ukrajině, a zahrnuje rovněž díla Darji Lukjanenko, absolventky UMPRUM, která se v českém prostředí etablovala již před válkou. Tento projekt představuje platformu pro vizuální artikulaci osobních narativů války a exilu, čímž otevírá prostor pro širší diskusi o dopadech ozbrojeného konfliktu na individuální i kolektivní úrovni.

Jednotlivá díla v sobě nesou otisk válečných zkušeností, které autoři dokumentují pomocí rozmanitých vizuálních přístupů. Mezi stěžejní témata jejich tvorby patří například pobyt v protibombových krytech, nebezpečné cesty za hranice do bezpečí, nekonečné čekání na nádražích či každodenní realita života v podmínkách války. Umělci se zabývají také zprostředkovanými a introspektivními motivy – opakujícími se sny, které i nadále odrážejí prožité hrůzy, nebo digitálním prostorem, v němž se válka stává všudypřítomnou skrze osobní příběhy šířené na sociálních sítích.

Výstava však nevystupuje pouze jako dokumentace války – její kurátorský rámec se zaměřuje na otázku možnosti zachování svobody v podmínkách exilu. Díla Anny Banytiuk, Yulii Chuienko, Darji Lukjanenko, Heorhiiho Rublika, Lisy Ulianovy, Oleny Zahrebiny a Bohdany Zaiats oscilují mezi osobní introspekcí a univerzálním sdělením o lidské odolnosti. Tento dvojí rozměr výstavy umožňuje divákům vnímat vystavené práce nejen jako reflexi individuálních osudů, ale také jako širší metaforu lidského boje za zachování naděje navzdory nepřízni osudu.

Nedílnou součástí výstavy je také grafická novela „Když to začalo“, kolektivní dílo vytvořené šestnácti ukrajinskými studenty a studentkami AVU, mezi nimiž figuruje i pětice vystavujících umělců. Každý z nich pochází z jiné oblasti Ukrajiny a má často naprosto odlišnou kulturní i tvůrčí zkušenost. To, co je spojuje, je válka a její dopady, potřeba sdílet svůj příběh a snaha ukázat důležitost osobní zkušenosti. Kniha je odrazem jejich myšlenek, současného stavu a rozpoložení. Příběhy symbolické se střídají s obrazy utopickými a těmi, které velmi realisticky popisují vlastní osud. Často nechybí humor a nadsázka ani optimistický pohled do budoucnosti.

Výstava „Svoboda navzdory / Freedom Despite“ spolu s grafickou novelou vytváří jedinečný prostor pro dialog mezi uměleckou tvorbou, osobní historií a kolektivní pamětí. Cílem projektu není pouze dokumentace válečné reality, ale také ukázka toho, že navzdory destrukci a utrpení může vzniknout nová kvalita života a tvorby. Artist Lab je platforma podporující společensky angažované umění a vytváří prostor pro interkulturní dialog. Tímto projektem umožňuje hlasům ukrajinských umělců rezonovat daleko za hranice jejich domova, čímž se snaží přispět k dialogu o válce, exilu a roli umění v období krize. Výstava rovněž ukazuje, jak důležitou roli mohou hrát instituce v podpoře umělců a umělek v krizových situacích, jako je exil.

Kurátorka: Tamara Moyzes





Cesta / stopy příběhů

**Umělci/kyně: Iryna Babanina, Anna Solianyk
a interdisciplinární kolektiv**

**Kurátorka
Tamara Moyzes**

Vernisáž

21.01. 2025 v 18:00h.

Výstava potrvá do 20.03. 2025

**Artivist Lab, Kampus Hybernská,
Hybernská 4, Prague 1**

Naši partneři



Spolufinancováno
Evropskou unií



MINISTRY OF THE INTERIOR
OF THE CZECH REPUBLIC



UMPRUM
Academy of Arts
University of Applied Sciences
Prague

ARTIVIST LAB



slovo21

CESTA / Stopy příběhů

Interaktivní putovní výstava

Umělci/kyně: Iryna Babanina, Anna Solianyk a interdisciplinární kolektiv

Kurátorka: Tamara Moyzes

Vernisáž: 21. ledna 2025 v 18:00

Trvání výstavy: 22. ledna – 20. března 2025

Interaktivní výstava CESTA / Stopy příběhů tematizuje nucenou migraci a osobní zkušenosti uprchlíků prostřednictvím audiovizuální instalace, která propojuje konkrétní příběhy s dětskými artefakty. Výstava reflektuje především osudy ukrajinských dětí a jejich rodin, které v důsledku války musely opustit své domovy a hledat bezpečí v nové zemi. Dětské botičky jako fyzické objekty nesoucí příběhy 26 dětí se stávají symbolem ztraceného dětství, naděje i nezměrné odvahy při hledání nového začátku.

Kurátorský koncept

Výstava si klade za cíl vytvořit prostor pro empatii a společenský dialog o životních výzvách spojených s migrací. Prostřednictvím osobních příběhů zachycených v audio-instalaci se návštěvníci mohou vžít do situace dětí a jejich rodin, které musely projít složitým procesem integrace v nové kultuře. Dětské botičky zde nejsou pouhým symbolem cesty, ale i připomínkou fyzické a emocionální zátěže, kterou s sebou migrace nese.

Každá dvojice bot je doplněna autentickým příběhem zaznamenaným přímo od dětí či jejich rodin, který vypovídá o zkušenostech spojených s útekem před válkou, hledáním bezpečí a překonáváním překážek při budování nového života v České republice. Tyto příběhy nejsou pouze záznamem minulých událostí, ale zároveň odrazem nadějí a obav o budoucnost.

Výstava tematicky pokrývá tři hlavní okruhy: Útěk a hledání bezpečí, který zachycuje příběhy prvních dní po opuštění domova a nejistotu z neznámého prostředí; Integrace a nové začátky, přibližující zkušenosti s adaptací, první kroky ve škole a vznik nových přátelství; a Paměť a identita, věnující se otázkám zachování kulturní identity a vztahu k původnímu domovu, klíčovým pro děti vyrůstající mimo svou rodnou zemi.

Význam projektu

Projekt CESTA / Stopy příběhů zdůrazňuje význam kulturního porozumění a solidarity v současné společnosti. Přináší svědectví o tom, že migrační zkušenosti nejsou anonymními statistikami, ale konkrétními lidskými příběhy, které utvářejí naši společnost. Výstava zároveň otevírá důležitou diskusi o roli umění při zpracování traumatických zkušeností a podpoře integračních procesů.

Spolupráce a interdisciplinární přístup

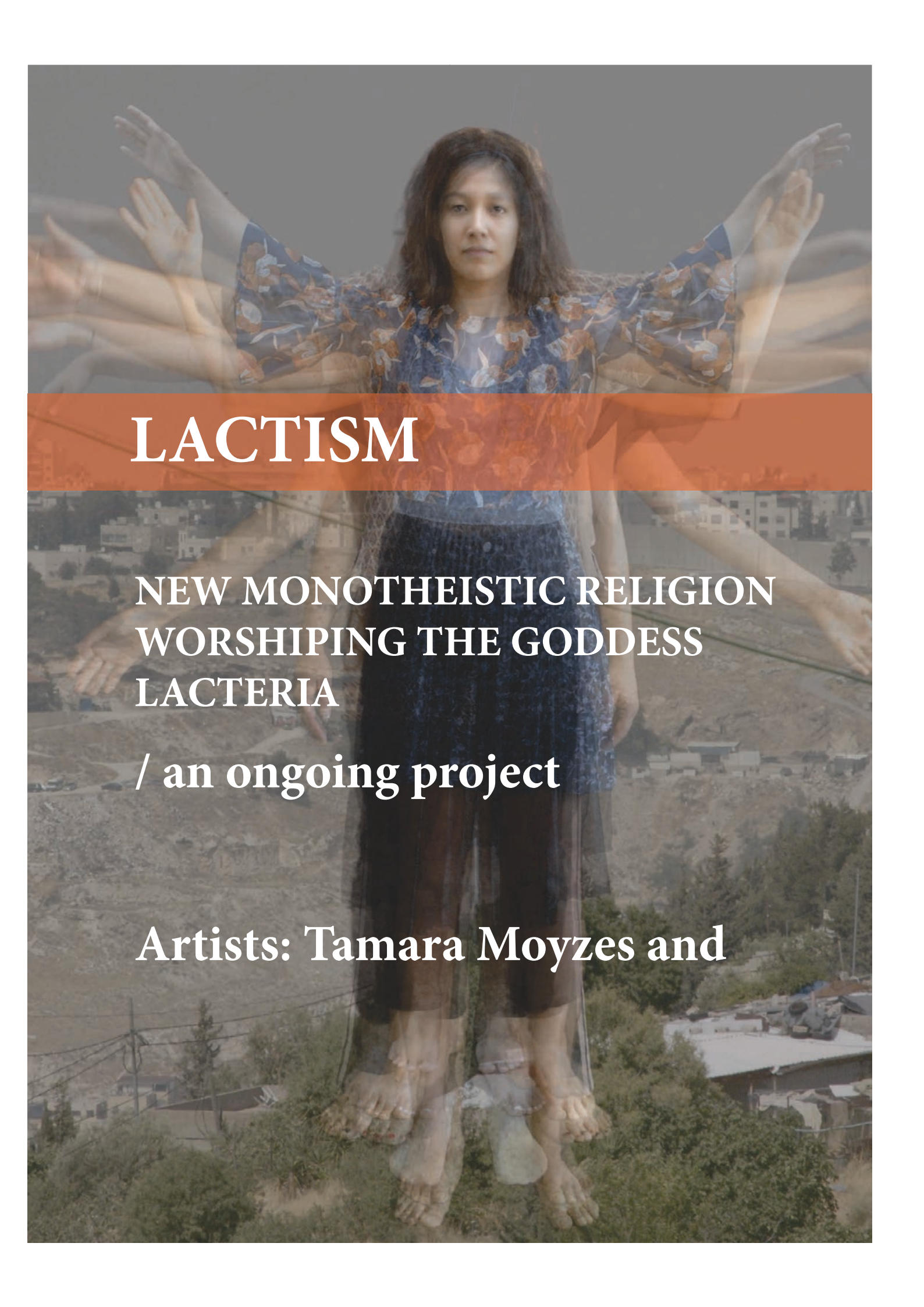
Na výstavě spolupracovali čeští a ukrajinští umělci a umělkyně z různých oborů, zejména vizuálního umění, literatury a zvukového designu. Významným aspektem tohoto projektu je účast ukrajinských studentek z UMPRUM, které do tvorby přinesly nejen odborné dovednosti, ale i autentické osobní zkušenosti s migrací a hledáním nového domova. Spolu s českými audio profesionály vytvořily komplexní dílo, které citlivě propojuje vizuální a zvukové složky tak, aby co nejlépe zprostředkovalo emoce a životní příběhy, které stojí v centru výstavy.

Tento interdisciplinární přístup nejenže umožňuje hlubší a vícevrstevnatý pohled na dané téma, ale zároveň podtrhuje důležitost mezinárodní spolupráce a vzájemného porozumění. Díky této spolupráci vzniklo dílo, které reflektuje rozmanitost zkušeností a perspektiv a které vybízí k otevřenému dialogu o otázkách migrace, integrace a kulturní identity.

Výstava CESTA / Stopy příběhů není jen expozicí, ale i výzvou k uvědomění si významu solidarity a lidskosti v době, kdy migrační krize zasahují celou Evropu. Umění se zde stává prostředníkem, který umožňuje překonávat bariéry mezi různými kulturami a vytvářet prostor pro dialog.







LACTISM

NEW MONOTHEISTIC RELIGION
WORSHIPING THE GODDESS
LACTERIA

/ an ongoing project

Artists: Tamara Moyzes and

LACTISM. A NEW MONOTHEISTIC RELIGION WORSHIPPING THE GODDESS LACTERIA

Artists: Tamara Moyzes and Shlomi Yaffe

Text by: Nikola Ludlova

(From the Exhibition catalogue, ArtCube Jerusalem)

The aforementioned thematic interests of both artists intersected in their latest project LACTISM, which they first started to work on in 2022 as visiting artists at the LowRes Jerusalem art residency program. In the Czech Republic, the exhibition was mounted at the Prague Gallery NoD from October 13 to November 13, 2022, under the curatorship of Pavel Kubesa. The project was conceived as an art series. A new artwork was created soon after, for a collective exhibition of environmental art entitled Hay, Straw, Damp, curated by the team of the Jindřich Chalupecký Society. At the exhibit, hosted from March 28 to May 3, 2023 at the Gallery of Václav Špála (GVŠ) the authors presented a multi-media installation Lactisms: Mycoremediation.

The current exhibition featuring an ongoing project LACTISM by Tamara Moyzes and Shlomi Yaffe revolves around the central concepts of human bonding, sociality, and human-environmental interactions. Informed by deep ecology and ecofeminism, the project is concerned with social aspects of environmentalism and egalitarian social imaginary wherein the concept of justice extends also to non-humans. Lactism as a female-centric religion and simultaneously a model of human relationality and social organisation, envisions a society free of gender, geopolitical, religious, and cultural divides. Its ideational foundation comprises the Mother Goddess LACTERIA, mycelium, consecrated milk derived from mycelia, and the concept of Milk kinship.

The central symbolic, material, and technological element in the project represents mycelium. The artists took inspiration from the mycelium's crucial role in ecosystems, with each fungal thread dependent on and serving as part of the whole. Mycelium in the exhibition narrative stands for a social structure, a matrix of relationality, care, and nurture. To be initiated into communion with Lacteria, adepts must drink the Goddess' milk. And as in Muslim culture, those breastfed by the same woman become her children and siblings to each other. Remarkably, Milk kinship was actually practiced by Yaffe's Israeli paternal great-grandmother, who nursed a child of her distressed Palestinian neighbor during the late 1920s prior to the Great Revolt. This intimate family legacy converges with a deeply felt sense that ultimately, we are all sustained by one source, by the milk of Mother Earth.

Bodily fluids like milk, blood, or semen have prominently figured as sacralized substances in mythologies and religions in many different cultures across time and space. The associated meanings played out in how men and women were constructed as distinct and hierarchically placed religious and social subjects. While female blood was considered impure and polluting, in consequence of which women were excluded from religious leadership or certain religious practices, milk, this quintessentially female fluid, was sacralised as a symbol of passing on the Word of God and worshipped in the image of Maria Lactans. Whereas the religious values attached to blood only increased in Christian history, that of milk declined. However, the Islamic concepts of milk kinship still reflect the high value Islam places on mothers' milk.

Historically, societies in which the feminine is honoured tend to have more amicable relationships with the members of the out-group. Exemplarily, by engaging in cross-religious milk kinship, Christians and Muslims in Cyprus had been cultivating their allegiances to one another for a century prior to the war in 1974.

Apart from obvious inspiration by Maria Lactans, and the aforementioned cultural histories of milk and breastfeeding, the authors drew inspiration also from the Egyptian Milk Goddess Isis, whose representations as Isis Lactans can be found in Egyptian ancient art. Throughout Egyptian history, Isis was portrayed as the mother and nurse of pharaohs whose milk not only sustains life, but bestows upon them also longevity, salvation, and even divinity. Analogically, initiates into LACTISM ingesting the divine milk, that is the transubstantiated body of the goddess, become awakened to the realization of their divinity and gain direct connection to the Source.

Visually, the fertility deity Lacteria is present in the exhibition as a composite portrait of female fellow artists, collaborators, and friends of Tamara Moyzes. These women come from a wide range of ethnic and cultural backgrounds, imprinting in the image of the Goddess a vibrational signature of their unique heritage. Composite portraits had been infamously instrumentalized by Francis Galton, in the framework of eugenics to establish a racial type and study the inheritance of typical racial features. Galton constructed a single image created by combining multiple individual photographs (for example individual Jewish students) into a “archetypal” composition of an ethnic group. Lacteria thus can be read as a deeply political and personal act of re-signification. The authors reclaim the technology to resignify the historical use of composite photography as a tool of racial categorization and persecution in the name of racial purity. In their rendering, the technology is employed to create a representation that celebrates diversity and promotes inclusivity. By their composite portrait of Lacteria, the authors demonstrate the transformative power of technology in shaping our understanding of identity and community: milk siblings thrive and grow as individuals while being part of the work for the collective good.

The collective body of women is symbolically embodied in the exhibition as the Goddess, and simultaneously as mycelia cultures. It is the women’s devotion to life that brings them together and gives rise to the MYCELIUM: a life-enabling, life-supporting, and life-protecting web. Their subjectivity, creative power, and aliveness is the milk flowing through its fibers from one woman to another, which potentiates, by the synergic effect, their power as individuals and the whole: Mycelium=matrix-mother=Lacteria.

In the exhibition, mycelium also makes an appearance as a piece of technology that is acting as an autonomous agent. Inoculated on papers and objects, mycelia cultures grow around and through them, making art and politics of their own which is to rewrite histories and remedy injustice. The authors poetically reinterpret the place of women in human societies as well as the larger ecosphere. Simultaneously they articulate an anti-thesis to Christian anthropology which conceptualised man as a being removed from and independent of nature and whose primal home is a man-made environment. This tenet gave rise to a hierarchical structure of all matter and life coined in Medieval Christianity as the Great Chain of Being, a doctrine legitimizing nature’s subordination to man, and of woman to man. The subjugation of nature continued to be a foundational idea of Western humanism also after its divorce from Christianity and the ascend of secularism.

Technology is present in the exhibition as a means of production and simultaneously as a subject matter. It is a meta-referential commentary on new media. One part of the installation consists of logs inoculated with mycelium cultures encapsulated in a vivarium . Their growth is recorded by a camera and the speed measured with an app generating a graph and the images sequence. These outputs are being displayed on a LCD screen. The graph contrasts the rate of social media network growth with the rate of mycelium growth. Unsurprisingly, nature wins. The artwork is a meta-referential commentary on new media that highlights the efficiency and resilience of natural systems. In the sphere of culture, the point is relevant when considering the conservation of those types of tangible cultural heritage which is susceptible to destruction by mycotic cultures. Interestingly, natural systems have also served as inspiration for sustainable technological advancements. This approach is known as biomimicry and has been increasingly applied in various fields, from architecture to medicine.

The topic of inequality and empowerment is inflected in the project from an eco-feminist perspective. The video projecting the image of Lacteria over a background comprising of a series of iconic images of excluded areas, and various forms of social, religious, and political spatial divisions shows the Goddess move her arms as if she erased and remedied these and all past and future instances of oppression, exclusion, and discord. This commentary on the geopolitical border regimes and regulation of space aiming to bar access, to imprison, to denote a second-class status invites reading that no man-made barrier can dam the flow of life, or prevent it to find cracks to sprout out.

A related issue addressed in the exhibition is migration. In an audio recording Sonja Vectomov reads from a Shadow Report on Gender Equality depicting the dire situation of the female migrants in the Czech Republic. In the text, the author Eva Valentova points to gendered aspects of migration, and the multiplicity and intersectionality of discrimination specifically impacting women. Understanding migration as a natural movement of humans and animal species in local and global ecosystems, Moyzes and Yaffe critique the reductionism in the Central European political discourse which stereotypically presents migration as an economically motivated and purely locally determined phenomenon. The inhabitants of the incriminated countries get to be blamed for their dire conditions—for political destabilization, wars, environmental damage, etc., with (c)overt implications that it is due to their primitive religions, deficient capacity for democratic government, or their lack of civilizational progress. These notions not only reveal deep-seated racialism but also play a significant role in covering and erasing the legacies of European colonialism and Cold War cultural wars taking place in the non-European regions. However, the authors encoded into the work another layer of meaning: by erasing the term “migrant” from the original phrases such as “female migrants”, the modified text renders the experience of migrant women as a much wider experience pertaining to the majority of women, who find themselves in vulnerable and oppressed positions in their families and in society at large.

Unprecedentedly, the exhibition also urges attention to the undebated issue of environmental justice in Slovakia. Responding to the colour-blindness of Central European environmentalism, the artists created an artwork that addresses the unjust distribution of environmental risks in the context of structural racial discrimination of Romani population. The artwork sheds light on the fact that the Romani population in Slovakia is disproportionately affected by environmental hazards in consequence of illegal dumping, municipal waste landfills, and non-existing infrastructure in the Romani settlements for internal waste management. The issue of environmental justice in Slovakia has not received wide public attention and has been discussed only within a small community of social scientists invested in bettering the situation of the Roma through structural change. The artwork was informed by a publication based on the research of this interdisciplinary team. The printed key excerpts from the publication figure in the exhibition as objects interacting with mycelia cultures. Another key object represents a map of Slovakia designating localities impacted by environmental harm. These localities slowly disappear under the growth of mycelia which symbolically remedies the injustice and transforms the map into a highly aesthetical object. The work serves as a call to action for policymakers and citizens alike to address this issue and also draws attention to the direct link between environmental harm and social justice.

To conclude, in this most recent project, the authors used living organisms and new media as technological components to weave an intricate tapestry alluding to significant moments in the history of science and cultural history. The result is an eye-catching and layered multi-media installation. In a broader sense, the installation encourages audience members to reconsider how people and nature interact and how technology may be instrumentalized in a life-supporting way. In particular, it rewrites the dominant patriarchal narrative and places women as prominent actors and the "female principle" as the major element of a new cosmology. The cosmology provides a blueprint for a way of being which allows for the survival and flourishing of all life on Earth. Importantly, it includes specific women, important personas in the lives of the authors, as contributors. Lactism is a stimulating and thought-provoking experience that combines elements of art, science, and technology.

Tamara Moyzes is a politically committed artist, curator, and documentary filmmaker, researcher, and Ph.D. candidate based in Prague Czech Republic. She is exploring themes such as gender, racism, antiziganism, the Israeli-Palestinian conflict, discrimination faced by ethnic minorities, issues of nationalism and religious conflicts, and Orientalism, her works show a long commitment to artistic activism. She believes art is a form of protest that should unmask social conditions through direct artistic interventions. Using the tools of irony, satire, and rendering the lived experience visible, Moyzes aims to shed light on social injustice. With her practice rooted in her Hungarian, Jewish, and Roma origins and her life spent in Slovakia, the Czech Republic, and Israel, Tamara Moyzes works from the perspective of the intersection of minorities.

Moyzes founded the “Romane Kale Panthera / Romani Black Panthers” group (2012), which organizes events on the border of political art and activism. She founded “Artist Lab” gallery (2018) as part of her Ph.D. studies at the Academy of Fine Arts Prague. The gallery is a collaborative project of the Prague City Hall and Charles University, the main idea is to connect people who come from interdisciplinary fields and respond to social and political issues. In (2022) Moyzes founded residency program “Artist in need”, the main goal of the residency is to help professional artists who are fleeing war. The program has helped five Ukrainian artists so far.

Shlomi Yaffe, born in Tel Aviv, studied at the Bezalel Academy, After arrival in the Czech Republic, he continued his studies at the Faculty of Fine Arts at the Brno University of Technology. The major concern in Yaffe’s work has been social and political issues related to unscientific notions about race and body.

Nikola Ludlova is a Ph.D. candidate at the department of history at Central European University in Budapest focusing in her research on entanglement of science and politics, history of racial thinking and eugenics, and the production of knowledge on Roma. In the past, she engaged in Roma LGBTQ+ advocacy and until today, she collaborates with artists, particularly in socially engaged art projects concerned with the politics of representation, memory, and identity. In collaboration with the Roma artist Emilia Rigova, she has edited an issue of the journal ENTER+ presenting the work of European Roma artists and critically examining the category of Romani art and the issues related to economy and politics of the art system, specifically the exclusion of Roma from the majority art institutional structures. The publication has opened up in the Czech-Slovak context a debate about the potential and limits of Romani art and the identity politics in art production for that matter. Since the beginning of 2023, she has joined the Jindrich Chaloupecky Society where she works at the capacity of expert on inclusion and sustainability in art institutions.

Goddess Lacteria was created in collaboration with:

Maayan Sheleff, Věra Duždová Horváthová, Hannan Abu Hussein, Osher Kasa, Lee He Shulov, Michal Mendelboim, Tran Hong Van, Trương Thu Thủy, Lea Mauas, Noa Pardo, Liora Lupian and Rosa Andraschek

LACTISM

NEW MONOTHEISTIC RELIGION WORSHIPING THE GODDESS LACTERIA

Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

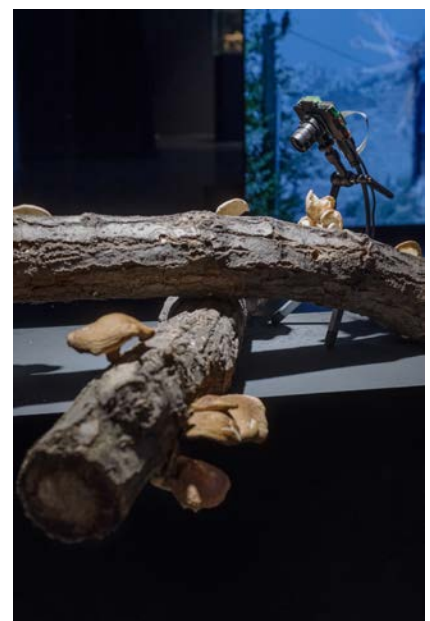
Video - audio installation, 3D print, Mushrooms, Tracking system, Hologram, Mycelium on papers

NOD Gallery - Prague 2022



The exhibition is designed as a fragment of a fictional temple, built for the cult of the Lacteria Goddess. It is a meta-modernistic experiment, rewriting the history of the human race. The work revises historic perspective and serves as a platform for discussions about the ecosystem, gender and race inequalities.

The Lacteria Goddess is formed by a collective of women, which reflects diversity and refers symbolically to the power of individuals in the collective. This is being set by using the science fiction method of Francis Galton, the father of eugenics: 'composite portraits'.



The Lacteria Goddess was formed by a collective of women:

Maayan Sheleff
Věra Duždová Horváthová
Hannan Abu Hussein
Osher Kasa
Lee He Shulov
Michal Mendelboim
Tran Hong Van
Trương Thu Thủy
Lea Mauas
Noa Pardo
Liora Lupian
Rosa Andraschek



Background:

This project is inspired by interviews with Shlomi's grandfather. In those interviews he describes the microcosm of life in the Old Town of Jerusalem, pointing out that he in fact has a Muslim brother as when he was still an infant his Jewish mother also nursed a son of their Muslim neighbors.

The exhibition was created within the framework of the ArtCube residency program, guided by Maayan Sheleff.



Installation view NOD gallery Prague



Insttallation view NOD gallery Prague

<https://www.nod.roxy.cz/gallery/exhibitions-detail/783/laktismus-tamara-moyzes-shlomi-yaffe>

media coverage:

<https://wave.rozhlas.cz/pijte-mleko-z-bozskych-hub-uzdravite-svet-o-nabozenstvi-laktismus-s-tamarou-8882799>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/12072033166-artzona/222542152010024/>



STÍNOVÁ
ZPRÁVA
O STAVU
GENDEROVÉ
ROVNOSTI
V ČESKÉ
REPUBLICE
V LETECH
2016–2020

Stínová zpráva o stavu genderové rovnosti v České republice v letech 2016–2020

Tato publikace byla připravena v rámci projektů Neviditelná síla a Za práva žen v době pandemické krize. Realizace byla umožněna za finanční podpory německé nadace Stiftung EVZ, Velvyslanectví USA v ČR a Úřadu vlády České republiky.

Česká ženská lobby
Praha, 2021

Autorský tým:

Ivana Antalová, Klára Čmolíková Cozlová, Lucie Čechovská, Žaneta Gregorová, Petra Havlíková, Martina Horváthová, Pavlína Janebová, Petra Jelínková, Eliška Kodyšová, Claudie Laburdová, Branislava Marvánová Vargová, Karolína Nedělová, Blanka Nyklová, Jana Radovanovičová, Michaela Stachová, Hana Stelzerová, Veronika Šprincová, Eva Čech Valentová, Marie Vnoučková

Úvod 7

1. kapitola Institucionální zajištění rovnosti žen a mužů 11

Zastoupení žen

2. kapitola Zastoupení žen v politice 18

3. kapitola Zastoupení žen v médiích 25

4. kapitola Genderové stereotypy v médiích a reklamě 28

Rodičovství a péče

5. kapitola Dostupnost předškolní péče pro nejmenší děti 32

6. kapitola Porodní asistence 38

Vzdělávání a věda

7. kapitola Rovnost ve vzdělávacím systému 44

8. kapitola Genderová segregace a diskriminace v akademickém sektoru 48

Hospodářská a sociální oblast

9. kapitola Trh práce 53

10. kapitola Feminizace chudoby 57

11. kapitola Ženy v seniorském věku 60

12. kapitola Násilí na ženách 65

Globální přesahy genderové rovnosti

13. kapitola Zahraniční politika a mezinárodní spolupráce 73

14. kapitola Klíma a životní prostředí 77

Ženy čelící vícečetným znevýhodněním

15. kapitola Romky 83

16. kapitola Migrantky 90

Závěr 99

Autorský tým 100



Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

LAKTISMUS: Mykoremediace / LACTISM: Mycoremediation

Václav Špála Gallery - Hay, Straw, Dump Exhibition 2023
Jindřich Chalupecký Society

LACTISM: Mycoremediation, living fungal sculpture, drawing of mycelium on paper, surveillance system, 2023 — The work was created in collaboration with artist Jakub Rajnoch. Partners: Kampus Hybernská, Kavárna Hlína, Farma Hlína

The project LACTISM focuses on the issue of environmental injustice that occurs (not only) in our region of Central Europe and is connected to social exclusion policies, in particular those that push both Roma inhabitants and municipal waste to the edges of society. The authors of the project draw on research from 2022, which maps polluted Roma-populated villages in Slovakia and documents the toxic effects this displacement practice has on the local ecosystem and social ties. Unfortunately, this situation is still overlooked by majority society, and therefore in the exhibition Hay, Straw, Dump the artist duo will at least symbolically remedy this injustice — they have embedded live fungus into the exhibited texts and objects, which will slowly “devour” the installation, figuratively combatting inequality and ethnic exclusion.

'The issue of the Lipnica ethnic ghetto is also an issue of un-equal access to environmental justice. Environmental justice is generally defined as the fair recognition of all parties involved in processes related to the distribution of environmental benefits and risks, with the distribution itself being carried out in a manner that does not discriminate against any particular social or ethnic group. It is about the avoidance of unequal exposure to environmental risks or discriminatory access to environmental benefits. Lipnica was located in close proximity to an already existing large municipal waste dump, an example of the unequal distribution of environmental risks resulting from the contamination of the immediate environment.'

Citace:

Škobla, Daniel, and Richard Filčák, eds. Odpad jako sociálny problém vo vylúčených rómskych osídleniach [Waste as a Social Problem in the Excluded Localities Inhabited by Roma]. Bratislava: Centrum spoločenských a psychologických vied SAV, v. v. i., Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV, v. v. i., 2022.

Filčák, Richard. “Environmental Justice in the Slovak Republic: The Case of the Roma Ethnic Minority.” PhD. thes., Central European University, 2007.



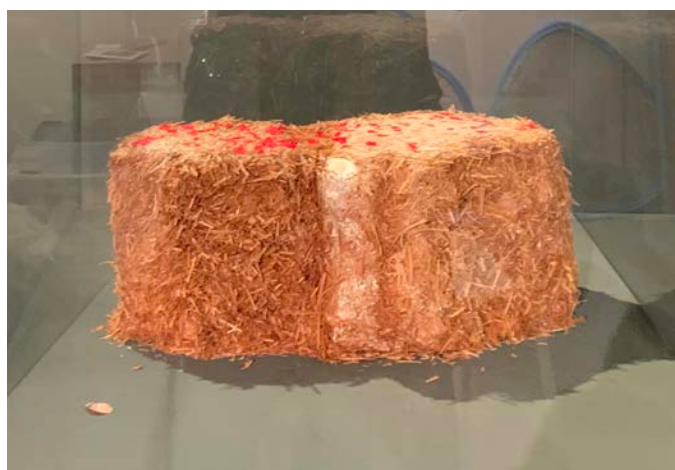




- Mapa 6: Sklárky komunálneho odpadu v obciach s rómskymi komunitami



Zdroj: dáta z Atlasu rómskych komunit











סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

לקטיזם
لاكتيزم
LACTISM

Tamara Moyzes and Shlomi Yaffe
Curator: Lee He Shulov

تامارا مويزيس، شلومي يافي
القيمة: لي هي شولوف

תמרה מויזיס ושלומי יפה
אוצרת: לי היא שולוב

artiststudiosjlm.org

Art Cube Artists' Studios, Jerusalem
26 HaOman St., 3rd floor,
Talpiot, Industrial Zone
Tel: 02-6797508

Opening hours:
Mon-Thu: 10 am-4 pm

ورشات الفنانين، القدس
شارع هاومان 26، الطابق الثالث
المنطقة الصناعية تلبيوت
هاتف رقم: 02-6797508

ساعات الدوام:
الاثنين الخميس: 10:00-16:00

סדנאות האמנים, ירושלים
רח' האומן 26, קומה 3
א.ת. תלפיות
טל': 02-6797508

שעות פתיחה:
יום ב' - י' 10:00-16:00



Art Cube Artists' Studios

ARTIST LAB

H | Y
B | 4

Anna Lindh
Foundation

Jerusalem
Foundation

הקרן לירושלים
The Jerusalem Foundation

הקרן לירושלים
The Jerusalem Foundation



SLOVAK INSTITUTE
IN JERUSALEM

המרכז הלאומי
למורשת









Opening day November 1 2023. With the participation of Sulcha (forgiveness) organization during the war, a coopartion of Jewish and Arab-Palestinain comminities in Jerusalem.









LACTISM / Altar and Performance /

Performers: Goddess Lacteria is made up of a collective of women: Věra Duždová Horváthová, Tran Hong Van, Truong Thu Thủy, Tamara Moyzes

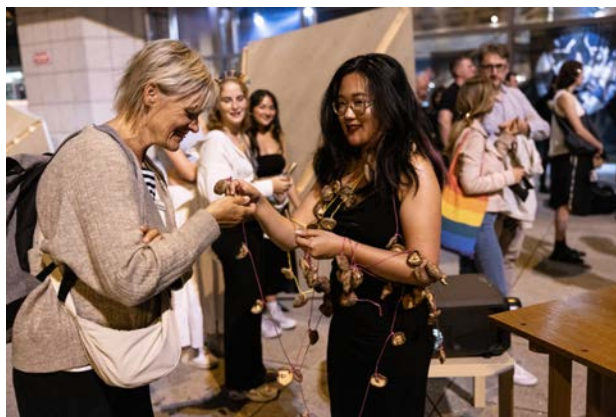
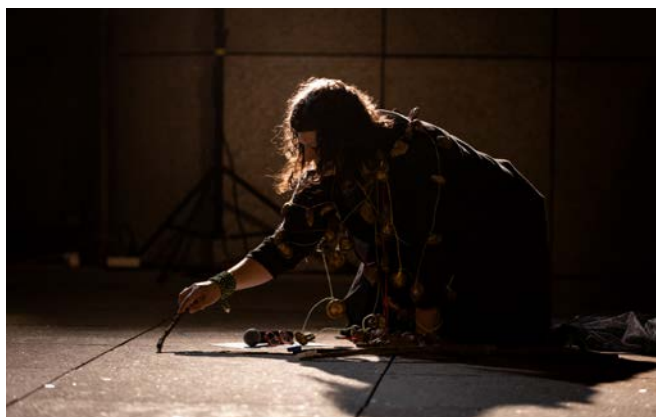
Voice-over, soundtrack: Sonja Vectomov

Music: Aneta Kováčová

Partners: Aritivist Lab, Kampus Hybernská, H&H Friedmann, Uneventful records

Prague Biennale Reconnect Art 29. 5. — 15. 6. 2024

Text and traditional rituals about women empowering among Czech, Jewish, Romani and Vietnamese communities





Goddess Lactaria: Visualizing Scholar Voices

Authors: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

Slow TV Cinema 2024

Part 1: The Status of Migrant Women in the Czech Republic/ by Eva Velntova

Part 2: Environmental Injustice: The Inaccessibility of Water in Roma Settlements/ by Škobla, Daniel

The film represents an experimental attempt to visualize academic anthropological texts that aim to advance society and build social bridges. These texts, often filled with statistics and research data, are difficult for uninitiated viewers to read and are frequently overlooked. Therefore, the artists decided to make these texts accessible to a wider audience by enriching them with auditory and visual stimuli.

From texts on topics such as “The Situation of Migrant Women in the Czech Republic” by Eva Čech Valentová and “Sanitation Infrastructure at the Systemic Edge: Segregated Roma Settlements and Multiple Health Risks in Slovakia” by Richard Filčák and Daniel Škobla, a voice recording was created. Within the concept of “Slow Cinema,” the authors enriched the audio recording with visual elements to make the text more readable and engaging. The goal is not for the viewer to watch the film and text the entire time, but for even a few minutes of this experience to change their awareness.

The visual concept of the film involves filming objects from the “Lactism” project on a turntable, originally designed for sound creation but repurposed here for image creation. Additionally, a soundtrack was crafted from an often-overlooked academic text, further enhanced by a music composition from Aneta Kováčová.

All visual elements used in the film are related to academic texts and are connected with the ongoing “Lactism” project, which deals with the themes of a women’s collective without geopolitical borders and promotes environmental justice.

Screening schedule:

- 1) Slow TV Cinema event in Riga (31 August - 1 September 2024)
- 2) Slow TV Cinema event in Prague (November 8 - November 9, 2024)
- 3) Slow TV Cinema online screening (for 24 hours during December 2024)
- 4) Slow TV Cinema event in Utrecht (for 24 hours during May 2025)

Film and Performance’s music: Aneta Kováčová

Singer: Aneta Kováčová a Pavlína Matiová

Part 1: Voice-over, audio recording, and editing: Sonja Vectomov

Part 2: Voice-over: Tran Hong Van

Part 2: Audio recording, audio correction: Studio Wombat

Audio editing: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

Video editing: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

Camera: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

Concept: Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe

