

Finalisté soutěže

ALŽBĚTA BAČÍKOVÁ

Alžběta Bačíková (1988) je absolventkou Fakulty výtvarných umění VUT v Brně, kde v roce 2018 dokončila doktorské studium. V roce 2017 byla na rezidenci v Egon Schiele Art Centru v Českém Krumlově, absolvovala výzkumný pobyt v Centru pro současné umění v Tel Avivu a rezidenci v MQ Air Vídeň.

Ve svém teoretickém výzkumu i ve vlastní umělecké praxi se Bačíková v posledních letech věnuje reflexi dokumentárních tendencí v současném umění. Především ji v tomto kontextu zajímají přístupy, které podřývají falešnou iluzi o nezaujatosti daného žánru. Soustředí se přitom na médium pohyblivého obrazu a sama pracuje zejména s videoinstalací. Individuální tvorbu pravidelně rozšiřuje o spolupráci s dalšími umělkyněmi a působí také jako kurátorka. Autorka svou tvorbu představuje pravidelně v kontextu české nezávislé umělecké scény, vystavovala ale také v Národní galerii v Praze, v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem nebo v Stúdió Galéria v Budapešti. V roce 2014 byla ve finále ceny Startpoint pro začínající umělce.

Projektem nazvaným *Setkání* pokračuje Alžběta Bačíková ve svém dlouhodobém zkoumání audiovizuálního média. Její dosavadní videoinstalace představují experimentální dokumentární portréty, do nichž kromě sebereflexivních prvků vstupuje různými způsoby také fiktivní vyprávění. *Setkání* se daleko více přibližuje hranému filmu, do ztvárněných situací se přesto promítají zkušenosti dvou hlavních protagonistů. Alžběta na projektu spolupracovala s nevidomou Terezií a neslyšícím Macem. Ti se podíleli na scénáři a ovlivnili i celkovou koncepci díla. Ve filmu se objevuje zinscenované setkání této dvojice i společné prožívání různých činností – od řízení auta po tanec. Smyslem díla přitom není poukázat na komplikace způsobené odlišnými možnostmi smyslového vnímání, ale naopak kreativně nacházet možnosti vzájemné interakce.

Zvláštností filmu je, že jeho obrazová a zvuková složka jsou od sebe odděleny a instalovány v samostatných místnostech. Obraz a zvuk se přitom ve struktuře díla místy potkávají či doplňují, jindy se naopak významově rozcházejí. Alžběta Bačíková tak pokračuje v dekonstruování konvencí audiovizuálního média, což v *Setkání* demonstrovuje i symbolickými odkazy k dějinám audiovize: zahrnuje do díla melodii, která zazněla v jednom z prvních zvukových filmů vůbec (*Jazzový zpěvák*, 1927), anebo promítá Terezii s Macem raný československý zvukový film (*Ze soboty na neděli*, 1931). Její projekt má ale i širší sebereflexivní rozměr, jelikož se vedle média jako takového zaměřuje na uměleckou a institucionální praxi: jak je možné vystavovat audiovizuální díla (nebo koncipovat výstavy obecně) s ohledem na recipienty se zrakovým nebo sluchovým postižením? Otázky, které Alžběta Bačíková svým dílem klade, nemají pouze „teoretický“ rozměr (zkoumání vazby mezi zvukem a obrazem a možného zastoupení či tlumočení jedné z těchto složek), ale jde také o hledání praktických způsobů, jak otevírat současné umění specifickým skupinám publika. To je možné nejen pomocí přístupnější prezentace, ale zejména proměnou samotného způsobu vytváření díla.

LUKÁŠ HOFMANN

Lukáš Hofmann (1993) studuje na Akademii výtvarných umění v Praze (Ateliér intermediální tvorby III/škola Tomáše Vaňka). Absolvoval stáže na VŠUP (Ateliér sochařství) a v Berlíně. Účastnil se rezidenčního pobytu na Nisyru organizovaného platformou Are a v Londýně v prostoru Jupiter Woods. Působí pod přezdívkou Saliva a vyjadřuje se především prostřednictvím performance a tzv. sociálních soch, které obvykle promlouvají dialektem módního či kreativního průmyslu.

Pro své situace vytváří kurátorované komunity aktérů a prostředí, uvnitř nichž navozuje soustředěnou atmosféru a rovnostářskou dynamiku. Komunikuje tak škálu nanejvýš současných pocitů: otupělost i potencialitu citu, zklamání i naději.

Pravidelně se účastní skupinových výstav a uměleckých akcí v Česku i v zahraničí: svou tvorbu představil například v Schinkelově pavilonu v Berlíně, v Dánské národní galerii v Kodani v Muzeu moderního umění ve Stockholmu nebo v Galerii PLATO v Ostravě a v rámci Manifesta 11 performoval v Kabaret Voltaire v Curychu.

Lukáš Hofmann se vyjadřuje zejména prostřednictvím smyslových a smyslných prostorových instalací a živých akcí. Jedním ze zásadních prvků jeho uměleckého projevu je dlouhodobé rozvíjení a opakování některých klíčových motivů – ať už činností, nebo použitím materiálů či artefaktů. Zajímá ho přitom zachycení určité metafyzičnosti, hraničních stavů mezi komunitou a individualitou, virtualitou a materialitou, životností a předmětností, ve světě, kde se takové polarity rozpouštějí.

Jeho projekt pro Cenu Jindřicha Chaluppeckého tvoří dvě pro umělce stejně důležité části: permanentní instalace v Korzu a výpravná performance, která se uskuteční 15. prosince v Korzu a pod ní, ve Studiu Hrdinů. Prostředí vzniklé v Korzu podpoří budoucí aktivity performerů, ale Lukáš ho vnímá jako prostor, jež performuje sám sebe a probouzí se za průběžné přítomnosti publika. Instalace nemá hierarchické centrum, zvědavě ohmatává svět kolem sebe.

Sochařsky zpracované lezecké chyty vytváří dojem prostoru uzpůsobeného k pohybu a zároveň skrze svoje hmatové i vizuální kvality rezonují tělesností. Lukáš Hofmann usiluje o psycho-fyzické zpřítomnění diváka i dalšími prvky instalace: znejišťuje nás křehkost experimentálně zpracovaného skla; proměnlivá membrána zavěšené stavební sítě prostor intimně ohraničuje, ale současně umožňuje neustálé prosakování okolní reality. Trojdimenzionální video v brýlích pro virtuální realitu mentálně pohlcuje a za pomoci účinkujících v anachronických kostýmech nás teleportuje do určitého meziprostoru a bezčasí. V jádru své tvorby čerpá Lukáš Hofmann z velmi osobních momentů, ať už jde o vztahy, rozhovory s přáteli, zážitky při užití látek měnících vědomí nebo aktuální zájmy (třeba objevování a osvojování rukodělných řemesel). Tato autobiografičnost (odhalená tentokrát nejzřetelněji v důvěrném videu vystaveném mimo Korzo ve 4. patře stálé expozice NG) nemá ovšem za cíl vyprávět konkrétní příběhy, spíš je zdrojem ambivalentní smyslovosti a úzkostlivé emocionality. Působí na přítomné účastníky a zároveň následuje stejně nestálé a nejisté zákonitosti jako současnost samotná.

TOMÁŠ KAJÁNEK

Tomáš Kajánek (1989) studuje v Ateliéru bez vedoucího. V roce 2016 absolvoval Mezinárodní letní uměleckou akademii v rakouském Salzburku a zúčastnil se rezidencí v nizozemském Rotterdamu a belgických Antverpách.

Kajánek pracuje převážně s médiem fotografie, videa a performance. Ve své práci vstupuje do mezer, které nachází na hranách společenských jevů. Svými akcemi tak akcentuje konkrétní problémy současné společnosti – například vztah většinové společnosti k menšinám, či užitečnost i rizika veřejně dostupných nových technologií. Častým inspiračním zdrojem jeho práce je YouTube a jiné platformy pro sdílení kreativního obsahu.

Jeho performance obsahují nezřídka prvek vystavení vlastního těla náročnému fyzickému výkonu či dokonce fyzickému ohrožení. Zároveň tematizuje i médium performance jako takové, stejně tak, jako otázku lidské a umělecké angažovanosti. Své práce autor představil na skupinových i samostatných výstavách v České Republice i v zahraničí, mimo jiné v Národní galerii v Praze, na Vídeňském bienále v Rakousku, Nitranské galérii na Slovensku, či v Croxhapox v Gentu v Belgii.

Tomáš Kajánek vychází ve své tvorbě na jedné straně z reflexe moderní každodennosti (jak nás ovlivňují média, jak se chováme na internetu atd.), současně se kriticky vztahuje i k mechanismům samotného světa umění. V rámci výstavy Ceny Jindřicha Chaluppeckého se rozhodl vystavit dvě již existující videa propojená tématem smrti (nebo obecněji destrukce či násilí), která jsou veřejně dostupná na kanálu YouTube a na jejichž vzniku se sám umělec nijak nepodílel.

Delší video je záznamem autonehody dvou mladých žen, které měly v době kolize vozu zapnutou kameru na mobilním telefonu, resp. streamovaly živý záznam na internet. Záznam, přestože nebyl určen širší veřejnosti, se posléze začal virálně šířit, dostalo se mu v některých verzích dokonce anglických titulků a stalo se fakticky nejrozšířenějším videem české provenience za rok 2017. Druhé video, představující apokalyptickou koláž z médií i popkultury, bylo naopak vytvořeno jako záměrná proklamace internetového tvůrce s cílem šířit apel na ukončení násilí na naší planetě. Na rozdíl od záznamu nehody, který vznikl náhodou, se mu ale dostalo mnohem menší pozornosti.

Obě videa přehrávaná v galerii online přímo z YouTube, se tak navzájem doplňují. Tomáš Kajánek si u obou všímá jejich estetických a formálních kvalit (korespondujících v jistém smyslu s filmem či současným uměním) a přivádí nás k úvahám, jaký dopad má na nás každodenní přísun násilných obrazů, od nichž jsme si naučili vybudovat odstup. Zároveň nás ale konfrontuje právě s takovým obsahem, k němuž vytvářet si odstup vyvolává etický problém. Přenesení digitálních ready-made do galerijního kontextu zde funguje jako lupa, zosťující určitý společenský fenomén. Současně je ale jedním z neodmyslitelných aspektů umění také proces estetizace či spektakularizace skutečnosti a v tom spočívá i řada rizik. Tomáš ukazuje, že podobný proces již ale vlastně nastává na samotném YouTube. Využitím existujícího internetového obsahu pak Tomáš Kajánek svým způsobem reaguje na nadprodukcí umění, a zároveň upozorňuje i na jeho zahledění se do sebe či nepatrný dosah ve srovnání s masovými uživatelskými platformami.

KATEŘINA OLIVOVÁ

Kateřina Olivová (1984) je absolventkou Fakultě výtvarných umění VUT v Brně (Ateliér tělového designu Jany Prekové, později Lenky Klodové), kde nyní pokračuje v doktorském studiu.

Tvorba Olivové se věnuje tématu ženskosti, feminismu, tělesnosti, sexuality, mateřství, mezilidských vztahů a citů. Skrze své performance, které často balancují na hranici kýče a záměrné trapnosti otevírá otázky zažitých společenských tabu. Primárním médiem její tvorby je tělo zapojené do performance, které jsou plné zářivých, duhových barev, glitrů, radosti z vlastní existence a nahoty. Svou uměleckou tvorbu neodlišuje od běžného života, takže někdy není zcela možné rozlišit, co je ještě akt namířený směrem k divákům a co už její životní styl. Kromě vlastní umělecké praxe působí také jako kurátorka Galerie Umakart v Brně a je spoluzakladatelkou podpůrné skupiny (nejen) pro matky umělkyně Mothers Artlovers. Svou tvorbu představila na samostatných i skupinových výstavách především v kontextu české nezávislé umělecké scény, se svými performance se pravidelně účastní také symposií a festivalů, například Festivalu nahých forem ve Vraném nad Labem, či ART.eria 2016 public space v Czestochowa v Polsku.

Kateřina Olivová připravila pro Cenu Jindřicha Chalupeckého projekt o vícero částech, z nichž některé měla v plánu umístit i mimo prostor samotné výstavy v Korzu. To se bohužel z organizačních důvodů nepodařilo, přesto její přístup rámec výstavy přesahuje. Na její popud bylo pro zájemce zorganizováno ve vymezených časech hlídání dětí, aby si rodiče mohli také jednou zajít na výstavu sami. Plnohodnotnou součástí jejího uměleckého uvažování jsou pak i akce pro veřejnost, které umělkyně připravuje s ohledem na specifické cílové skupiny.

Kača Olivová rozvíjí i tentokrát témata, která jsou v její tvorbě dlouhodobě zásadní: ženské otázky a feminismus, rodičovství, prolínání umění se životem, testování uměleckých institucí. Nahota není v případě Olivové provokací, ale naprosto přirozeným prostředkem vyjádření, své tělo vnímá jako umělecký materiál.

Na výstavě tak můžeme vidět její autoportrét v nadživotní velikosti v pozici podobné Goyově Nahé Maje nebo video, kde obnažená prochází stálou expozicí Národní galerie a s humorem reaguje na okolní vystavená díla. Konfrontace vlastního, skutečného těla s kontextem dějin umění, v němž je ženský akt jedním ze zásadních motivů, poukazuje na tradiční dominanci mužského pohledu (nejen) ve vizuální kultuře, ale i na institucionální mechanismy a mantinely, pokud jde o aktuální uměleckou prezentaci.

Práce s momentem studu, který Kača Olivová u svých diváků často záměrně vyvolává, je spojen s jejím vnímáním přirozenosti a také s určitou pozitivně vnímanou infantilitou. Hranice studu nebo vnímání kýče u dítěte je jiná než u moderního dospělého člověka, nepřekvapí tedy, že i na polštářcích v odpočinkové zóně nám umělkyně odhaluje partie vlastního těla. Zájem o mateřství (resp. rodičovství) a jeho společenskou emancipaci pak demonstrovala v rámci videoperformance inspirované normalizačními akcemi Eugena Brikcia, který podobně jako Olivová chápal umění a život jako neodlučitelné entity. Umělkyně tak nechala na Moravském náměstí v Brně přecházet dokola přes přechody konvoj matek s kočárky a malými dětmi.

ADÉLA SOUČKOVÁ

Adéla Součková (1985) je absolventkou Akademie výtvarných umění v Praze (Ateliér malířství II/škola Vladimíra Skrepla) a Hochschule für Bildende Künste v Drážďanech. Byla na studijní stáži v Salzburku a v roce 2017 absolvovala rezidenci v Art in General v New Yorku.

Vytváří kritické a mnohvrstevnaté způsoby výtvarných vyjádření, od kresby po performance, videa i hudební spolupráce. Ve své tvorbě tematicky čerpá z napětí mezi přírodou a měnící se kulturou, mytologií. Kulturní vzorce (archetypy, společenské stereotypy atd.) staví do kontrastu s aktuální diskusí na téma ekologie nebo feminismu.

Součková pravidelně vystavuje především v galeriích v Čechách a zahraničí. Svou tvorbu představila například v Domě umění města Brna, v galerii label201 v Římě, v Zwitschermaschine v Berlíně. Účastnila se skupinových výstav např. v kim? v Rize, MWW Muzeum Współczesne ve Wroclawi, Bozar v Bruselu nebo Bunkier Sztuki v Krakově. V roce 2014 a 2015 byla finalistkou Ceny kritiky za mladou malbu. Žije a pracuje v Praze a Berlíně.

Adéla Součková ve své tvorbě spojuje široké spektrum témat (spiritualita, tradice, krajina, ekologie, feminismus, digitální doba atd.) do výtvarně pojatých celků, kterým zpravidla dominuje kresba a mluvené slovo, doplněné často o živou akci. Jejím záměrem ovšem je vyprávět vrstevnaté, nelineární příběhy po způsobu eposů, či pokládat otázky, na něž neexistují jednoznačné odpovědi. Jak říká sama umělkyně: „Volím jednoduchý, až dětský jazyk a snažím se přetvářet skutečnost, tak aby se mi v ní líbilo žít.“

Mottem jejího projektu pro Cenu Jindřicha Chalupického je pak otázka: jak vznikají myšlenky, a potažmo názory a postoje? Důležitým aspektem projektu je tedy vztahování se k místní tradici, která je připomínána například využitím techniky modrotisku nebo modelováním hlíněných figurek, k němuž jsou zváni i všichni návštěvníci výstavy. Především se ale vztah k tradici projevuje na tématu lidových písní, k nimž má samotná umělkyně ambivalentní vztah: na jednu stranu reprezentují podstatnou složku její osobní i národní identity, současně je v nich ale podle Adély často přítomný nezdravý fatalismus, přesvědčení o nezvratném řádu věcí, a to zejména ve spojení s více či méně explicitním sexismem či rasismem.

V kontrastu k modernistické architektuře Veletržního paláce tak Adéla vytvořila na výstavě intimní prostor připomínající jurtu, kde vybízí diváky ke kontemplaci. Moravské písně doplnila o vlastní text, v němž se symbolicky svléká ze společenských předsudků. Na instalaci v Korzu pak navážou dvě procesí otevřená účasti veřejnosti (24. listopadu a 16. prosince). Povedou od Veletržního paláce směrem k Vltavě, kde se zároveň koná tematicky propojená výstava Adély Součkové na galerii Artwall. Záměrem procesí je být v různých ohledech emancipační, ale také zkoumat rituální povahu takového průvodu vytrženého z tradičních kontextů a testovat například i to, jak se může vztahovat k formátu demonstrace.