VIDĚT ČAS / SEEING TIME
DANIEL HANZLÍK & PAVEL MRKUS
11/3—27/5 2018

# VIDĚT ČAS

*KYVADLO V HODINÁCH NAZÝVÁME NĚMECKY UNRUHE, TJ. NEPOKOJ* (GOTTFRIED WILHELM LEIBNITZ)

Výstavní projekt Daniela Hanzlíka (1970) a Pavla Mrkuse (1970) představuje soubor prací, jejichž východiska jsou založena na polaritě fyzického a virtuálního ve vztahu k vnímání času a časových procesů. Na jedné straně vychází projekt z principů známých fyzikálních zákonitostí, podle kterých se orientujeme ve světě. Na straně druhé reflektuje fiktivní svět virtuálních datových prostředí, která ve stále větší míře ovlivňují naše vnímání, prožívání a rozhodování. Tato bipolarita v současném světě splývá v jeden celek a vytváří novou iluzi reality.

Díla jsou vytvořena převážně kombinací objektů, projekcí a prostorových instalací. Využívají uzavřené audiovizuální formáty, ale i principy vizualizace dat v reálném čase a interaktivitu.

Výstava je členěna do prostorových segmentů, na samostatné a společné realizace. Zároveň ale zachovává vzájemnou prostupnost. Ve výsledku je prostředí výstavy sjednoceným rámcem pro zpřítomnění času prostřednictvím zrakového smyslu. Projekt neotevírá pouze otázku, jak vidět čas, ale jak (správně) vidět různé časové formáty, ty přirozené i ty simulované. Překládání času do analogických formátů vizuální imitace má svůj základní či zakládající kulturní a civilizační smysl. Je tu skryto cosi podstatného, co projekt VIDĚT ČAS zpřítomňuje a nač odkazuje, ať už tyto odkazy směřují do minulosti, přítomnosti či budoucnosti.

Každé dílo výstavy v sobě skrývá otázky: Jaký je vztah mezi časem a způsoby jeho registrace? Jak docílil člověk toho, že je schopen čas fyzicky vnímat? Co tomu předcházelo a co bude následovat? Kde a jak se zrodily nástroje jeho měřitelnosti? Z historie víme, že konstrukci mechanických hodin, kterou umožnil vynález kyvadla, předcházely hodiny sluneční pracující s vrženým stínem. Zatímco mechanické odměřování času preferuje souběh zraku a zvuku, byl nejstarší způsob časoměru pouze vizuální a probíhal v úplné tichosti. Dnes je možné oba způsoby měření času imitovat prostřednictvím digitálních nástrojů. Toto nové uchopení je zároveň interpretací sledovaného problému, což rozšiřuje jeho referenční i percepční pole. Umožňuje nahlédnout měřitelnost času laboratorně, z odstupu. A je to právě tento odstup, který na jednu stranu vztah k času vyjasňuje a na druhou stranu problematizuje. Rozkládá a demontuje dosavadní jistoty o tom, čím čas byl, je, nebo by mohl být. Vyvazuje ho z oblasti naší automatické a autentické každodenní zkušenosti. Nechává nás nahlédnout někam, kde to neznáme. Laboratorní odstup proměňuje čas v širší otázku tzv. temporality, tj. souběhu různých prolínajících se časů a časových formátů, které lze různě konstruovat, a to právě prostřednictvím digitálních médií. Čas je zde zbavován vazby na fyzické tělo, potažmo platné fyzikální zákonitosti. O to více se však stupňuje jeho působnost prostřednictvím lidských smyslů (především zraku) na samotné vědomí, a tím toto vědomí aktivuje.

Široká oblast temporality v sobě zahrnuje tradičně orientované typy času – lineární a cyklický. Otevírá ale také cestu k možnostem manipulace s ustáleným principem rozvržení, měřitelnosti a záznamu času. Na základě rozmanitých konfigurativních strategií (vizualita, zvuk) a časových formátů (záznam, projekce, simulace) pozměňuje jednotné vnímání času a nabízí další alternativy časových dimenzí, které však postrádají zmíněný, člověku dostředivý fyzický rozměr. Digitální média otevírají v tomto směru nový horizont poznání, otevírají ho ale specifickým způsobem, totiž v procesu technologického a operativního sebevývoje a sebezdokonalování. A tato procesuálnost je součástí jak jejich metod, tak otevřených výstupů, které předkládají. Mají svou povahou blízko k testování a interaktivní hře. Je paradoxní, že právě ve vztahu k času, který mohou zkoumat, podléhají digitální technologie témuž procesu stárnutí jako člověk a samovolně vytvářejí v rámci dějin své vlastní dějiny.

Základní provokativní podvojnost zkušenosti, která skrze digitální nástroje vchází do světa lidského vědomí, spočívá nejen ve schopnosti překládat poznatky z minulosti do stále dokonalejších programovacích jazyků imitačního systému (např. programovací jazyk Python), ale i v jejich dalším zpracování a přepracování: ve vytváření samostatně strukturovaných modelů ve vazbě na výzkum i praktickou aplikaci, které mají svou zásadní vizuální přesvědčivost. Vzniká tak prostor pro modelové rekonstrukce, ale také pro modifikace, či dokonce mystifikace. Ve vztahu k vnímání času jde o klíčový obrat. Člověk je postaven před otázku, v jakém řádu platnosti se nachází obrysy jeho vlastního času v rámci ostatních časových formátů, které ho obklopují jako galaxie v neustálé přítomnosti digitálního prostředí a jako uzavírající se klenba ve vzájemném sesíťování. Nabízí se otázka: Může být člověk touto situací zmaten? Může se v ní jako identita rozplynout? Může být touto konstruovanou pluralitou nehmotných časů narušena integrita člověka v neuralgickém bodě myšlení a jednání?

S tím souvisí zcela klíčová otázka, která vyplývá z celého projektu: Zakládá se měřitelnost času, kterou jsme si v minulosti osvojili na základě fyzického pohybu, pozorování přírody a následně mechaniky odvozené z fyzikálních zákonů, skutečně na objektivnosti, nebo zároveň čas pro naše vědomí (ale i pro naše lidské měřítko) konstruuje? A co lze hypoteticky předpokládat za změny v lidském vědomí, dojde-li k tomu, a možná se to již děje, že tyto tradiční principy měření, potažmo konstruování času, budou modifikovány podle jiných představ a s jiným zadáním? Kam až může simulace ve svém výzkumu a praxi dojít? A existují v tomto směru nějaké kontrolovatelné etické hranice?

Výstava Vidět čas již názvem prozrazuje svůj záměr. Různými technickými a technologickými evokacemi zpřítomňuje návštěvníkům přiznané a skryté časové principy. S nimi souvisí i demontovaná jistota času jako čehosi sjednocujícího a závazného, čehosi s námi bytostně svázaného, co je nám odcizováno, nebo co se nám odcizuje. Návštěvník je vystaven procesu testování. Znejistění, místy možná iritace, kterou jednotlivá díla probouzejí, patří k meritu věci. Digitální nástroje generují nový epochální pohled na situace a věci, které se zdály být z hlediska lineárního i cyklického průběhu času stabilními a neměnnými. V předkládaných situacích oba autoři demaskují rovinu rozpornosti, která je v běžném digitálním prostředí zahlazována.

Podstatné je podržet si vědomí toho, že se tu jedná především o režijní změnu pohledu umožňující rozlišení a komparaci uměle vytvářeného s přirozeným. Kdyby tato diference byla potlačena, mohla by v důsledku vést k falešným představám nejenom o tom, kde se člověk nachází (modelace prostředí), ale i o míře jeho potenciálních schopností, což je stav nanejvýše varující. Dochází v současném progresivním rozvoji nových médií k dialektickému překřížení fyzického a virtuálního ve vnímání času? Zatímco nehmotná data vložená do operačních systémů otevírají nové pohledy na člověka a jeho čas, vnímání konkrétního času navázané na hmotný fundus lidské existence se stává východiskem pro laboratoř nehmotných dat… V neposlední řadě je dobré si připomenout otázku relativity času, kterou asi nejlépe vyjadřuje teze, že „žádný absolutní čas ani prostor neexistují“. Že čas a prostor tak, jak je vnímáme, jsou pouze vyjádřením a výrazem určitého konkrétního kulturního a civilizačního konsenzu.

Výrazová a referenční struktura projektu sjednocená tématem času (Vidět čas) staví na rozmanitosti. Jsou tu zastoupeny rekonstrukční modely imitující přírodní procesy ve vazbě na cykličnost fyzikálních zákonitostí a na jejich digitálním odhmotnění (Sluneční hodiny; Ocean Modifier), instalace zohledňující v předpokladech fázi lidské činnosti vůči blízké budoucnosti (Permanentní iluze stability), modelová situace pracující s odlišným přepisem téže scény do různého mediálního zrcadlení (Potok v lese), tvorba virtuálního objektu pohybujícího se napříč návštěvnickou trasou (Pendulum) nebo monumentální konfigurační instalace zpřítomňující čas jako paralelně pozorovaný i vyhodnocovaný proces (Tání). Společným dílem je interaktivní instalace nazvaná Superpozice, v níž se základním způsobem uplatňuje fyzická přítomnost návštěvníka a jeho pohyb po vymezeném prostoru klášterní chodby. Následně po exkurzu do světa virtuality, nebo před ním, tu čas dostává opět fyzický rozměr. Proces jeho sebeuvědomění může být ale náhle v lecčems nový či jiný.

Epilog: *Nemám hodinky ani nástěnné hodiny. O čase teď přemýšlím ve zcela jiných totalitách. Přemýšlím o délce vlastního života ve srovnání s obrovskými čísly, časem Země, hvězd, nesouvislých světelných let, věkem vesmíru atd.* (Don DeLillo, Cosmopolis)

Petr Vaňous, Praha únor 2018

# SEEING TIME

*THE PENDULUM OF A CLOCK IS CALLED IN GERMAN UNRUHE, THAT IS TO SAY, UNEASINESS* (GOTTFRIED WILHELM LEIBNITZ)

Daniel Hanzlík (1970) and Pavel Mrkus (1970) present a set of works inspired by the duality of the physical vs. virtual perception of time and temporal processes. Their exhibition works with the familiar physical laws by which we orient ourselves in the world, but at the same time it reflects the fictional world of virtual data environments that increasingly influence our perceptions, experiences and decision-making. These two aspects of our bi-polar world merge into one to create a new illusion of reality.

The exhibited works are created primarily by combining objects, projections and spatial installations. The artists also make use of audiovisual formats, interactivity or real-time data visualisation.

The exhibition is divided into several sections (installations, solo works and collaborative realizations), although the various rooms remain visually connected. As a result, the exhibition space becomes a unifying element for presenting time through the visual senses. *Seeing Time* not only asks how to see time but also how to (properly) see time formats – natural as well as simulated. Translating time into analogous formats of visual imitation is of fundamental and foundational meaning for culture and civilisation. The exhibition gives physical expression to something essential, and makes references to the past, present and future.

Each of the works contains the hidden question: What is the relationship between time and the way in which we register it? How is it that man is capable of physically perceiving time? What came before and what will come after? Where did we get the tools for measuring time and how were they made? We know from history that mechanical clocks, which were made possible by the invention of the pendulum, were preceded by sundials that told time by casting a shadow. While the mechanical measurement of time works with the combination of sight and sound, the older form of time measurement was merely visual and took place in absolute silence. Today, we can imitate both forms of time-keeping using digital tools. This new approach to time also involves its interpretation, expanding its fields of reference and perception and allowing us to measure time as in a laboratory, objectively. And it is this objectiveness that clarifies our relationship to time while at the same time calling it into question. It breaks apart and tears down our previous certainties as to what time was, what it is, or what it might be, loosening it from our automatic and authentic everyday experience. It lets us look into places we don't know. The objective laboratory approach transforms time into a broader question of temporality, meaning the interplay of various overlapping times and time formats that can be variously constructed using the aforementioned digital media. Time is freed from its ties to the physical body and the laws of physics, which nevertheless amplify its influence through the human senses (primarily sight) on consciousness itself, and thus activates this consciousness.

The broad field of temporality includes traditional forms of time (linear and cyclical), but it also paves the way for working with established ways of dividing up, measuring, and recording time. Using a wide range of configurational strategies (visuality, sound) and time formats (recording, projection, simulation), it modifies our uniform perception of time and offers alternative time dimensions that nevertheless lack the aforementioned centripetal physical dimension. In this sense, digital media open up a new horizon of knowledge, but they do so in a specific manner involving technological and operational self-development and self-perfection, a process that is a part of their methods as well as their open outcomes. In their character, these media are like tests and interactive games. Paradoxically, it is in its relation to time and the study of time that digital technology is subject to the same process of aging as man and spontaneously creates its own history.

The basic provocative duality of experience that uses digital tools to enter the world of human consciousness rests not only in the ability to translate past knowledge into the increasingly advanced programming languages of imitation systems (such as Python), but also in its further processing and reprocessing: the creation of independently structured models (their study and practical application) possessing a fundamental visual persuasiveness. This creates a space for model reconstructions, but also for modification or even mystification. It is a key turning point in the perception of time. We must therefore ask ourselves: In which system of validity do the contours of our own time exist in relation to the other time formats that surround us like galaxies within the constant presence of the digital environment, like an arch closing in on itself in a self-enveloping web? Might a person be confused by this situation? Might a person as an identity melt away in it? Might this constructed plurality of intangible times be violated by man's integrity at the neuralgic point of thought and action?

Related to all this is the central question that arises from the project as a whole: Is time's measurability – which in the past was based on physical movement, on the observation of nature and subsequently on mechanical instruments that worked with the laws of physics – truly based on objectivity, or does it concurrently construct time for our consciousness (and for our human scale)? And what hypothetical changes in the human consciousness might we anticipate if (perhaps this is already happening) these traditional principles of measurement and the construction of time are modified according to different ideas and with a different objective? How far can simulations go in both research and practice? And are there any verifiable ethical limits in this regard?

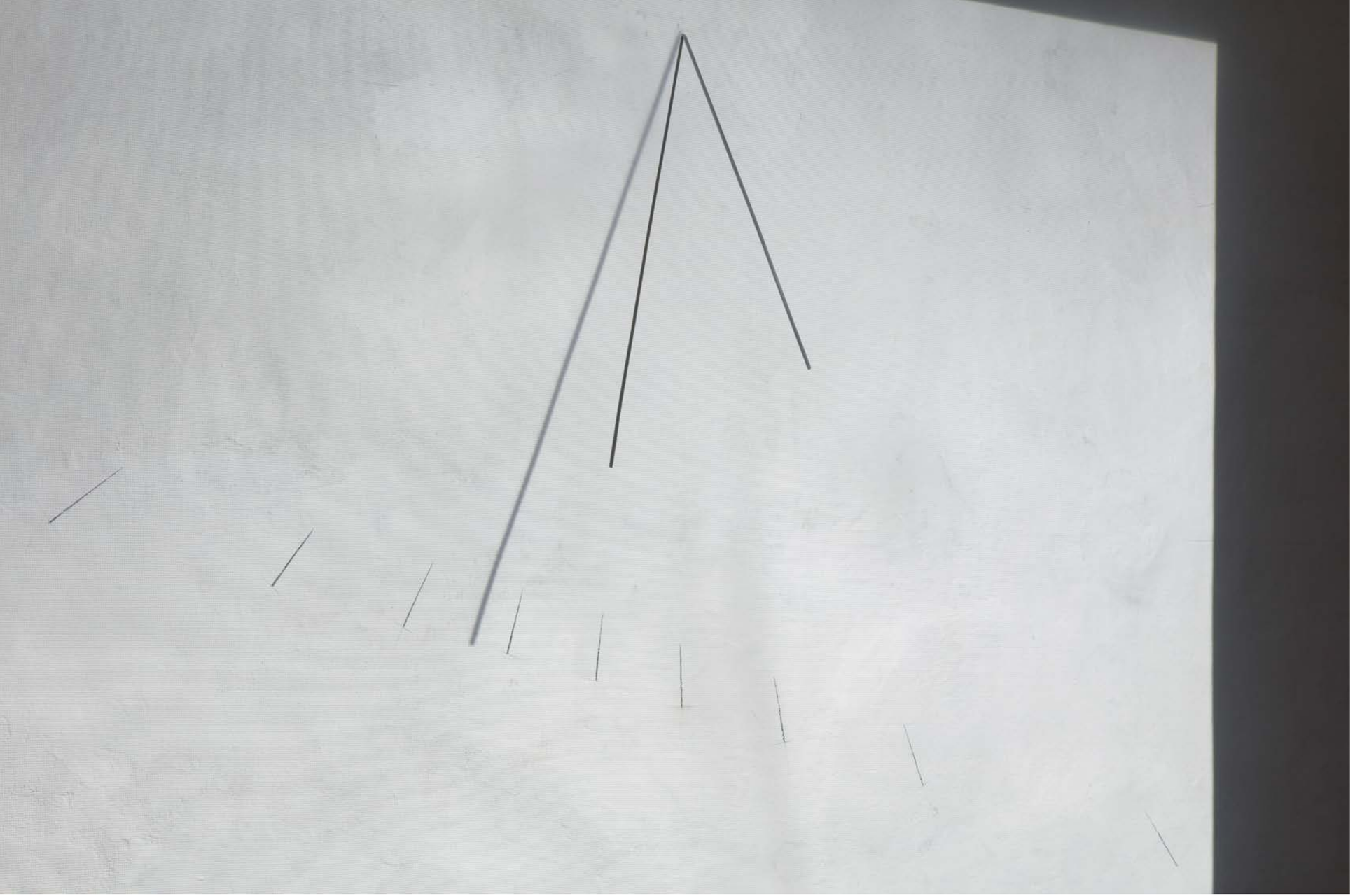
The exhibition's title alone – Seeing Time – reveals its intention. Working with a variety of techniques and technological evocations, it presents visitors hidden and visible time principles. These are also associated with the disassembled certainty of time as something unifying and binding, something inherently tied to us, that is alienated from us, or that alienates itself from us. Visitor are subjected to a process of testing. The feelings of uncertainty or even irritation that the various works evoke are a part of the exhibition. Digital instruments generate a new and epochal view of situations and things that, from the perspective of linear and cyclical time, appeared stable and unchanging. In these situations, both artists unmask the level of inconsistency that is usually smoothed over in the normal digital environment.

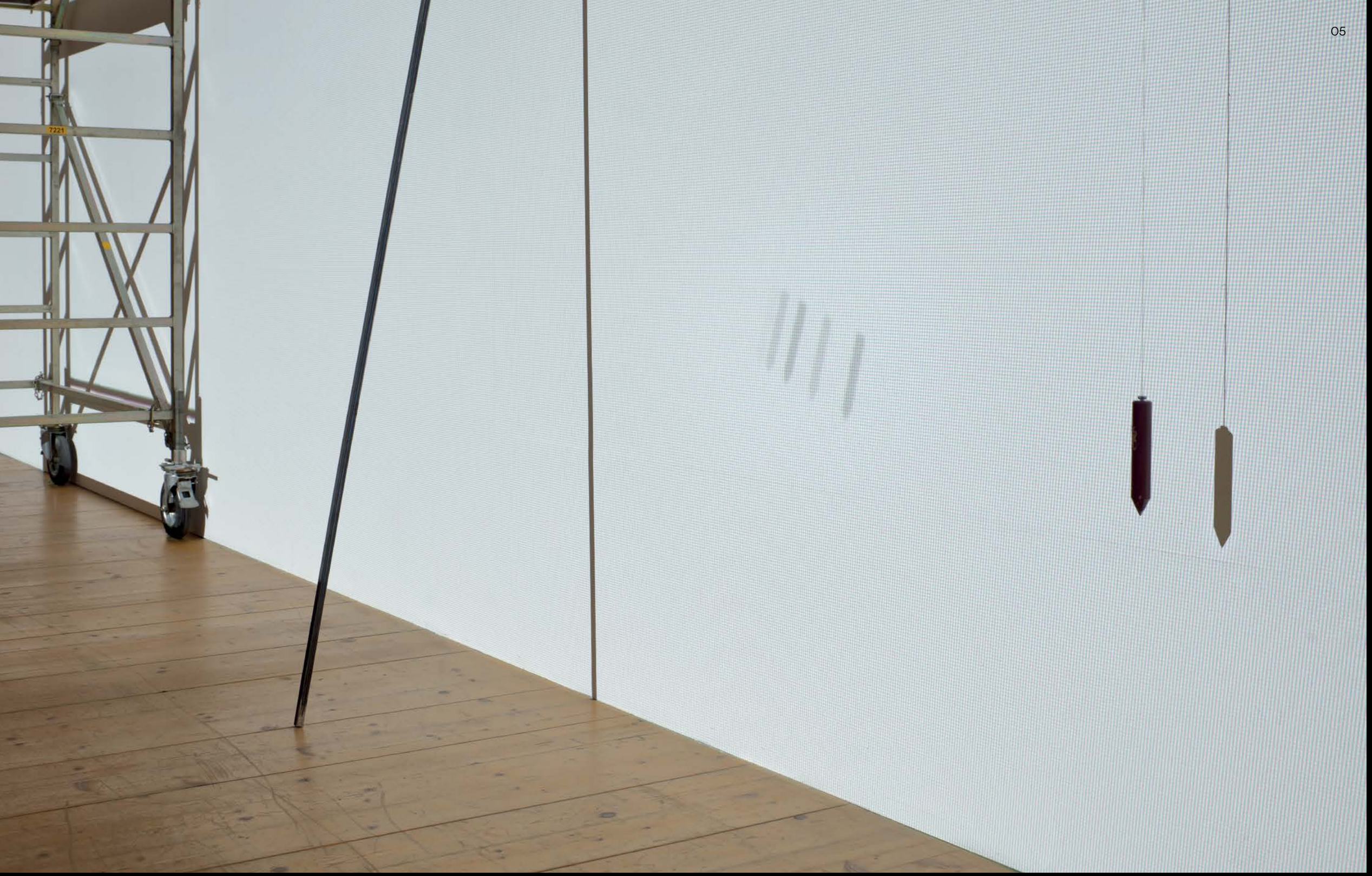
It is important to bear in mind that the exhibition's main aim is a change of perspective that will allow for a distinction between and comparison of the artificial with the natural. If this difference were to be suppressed, it could lead to false ideas regarding not just where we find ourselves (environment modelling) but also the extent of our potential abilities, which would be a very alarming state. Has the current progressive development of new media led to a dialectical crossing of the physical and virtual in our perception of time? While the intangible data embedded in operating systems offers new ways of looking at man and his time, the perception of a specific time associated with the material things of human existence forms the basis for a laboratory of intangible data... Last but not least, it is worth recalling the question of the relativity of time, which is best expressed by the thesis that "there is no absolute time or space." Time and space as we perceive them are merely the expression and reflection of a particular cultural and civilizational consensus.

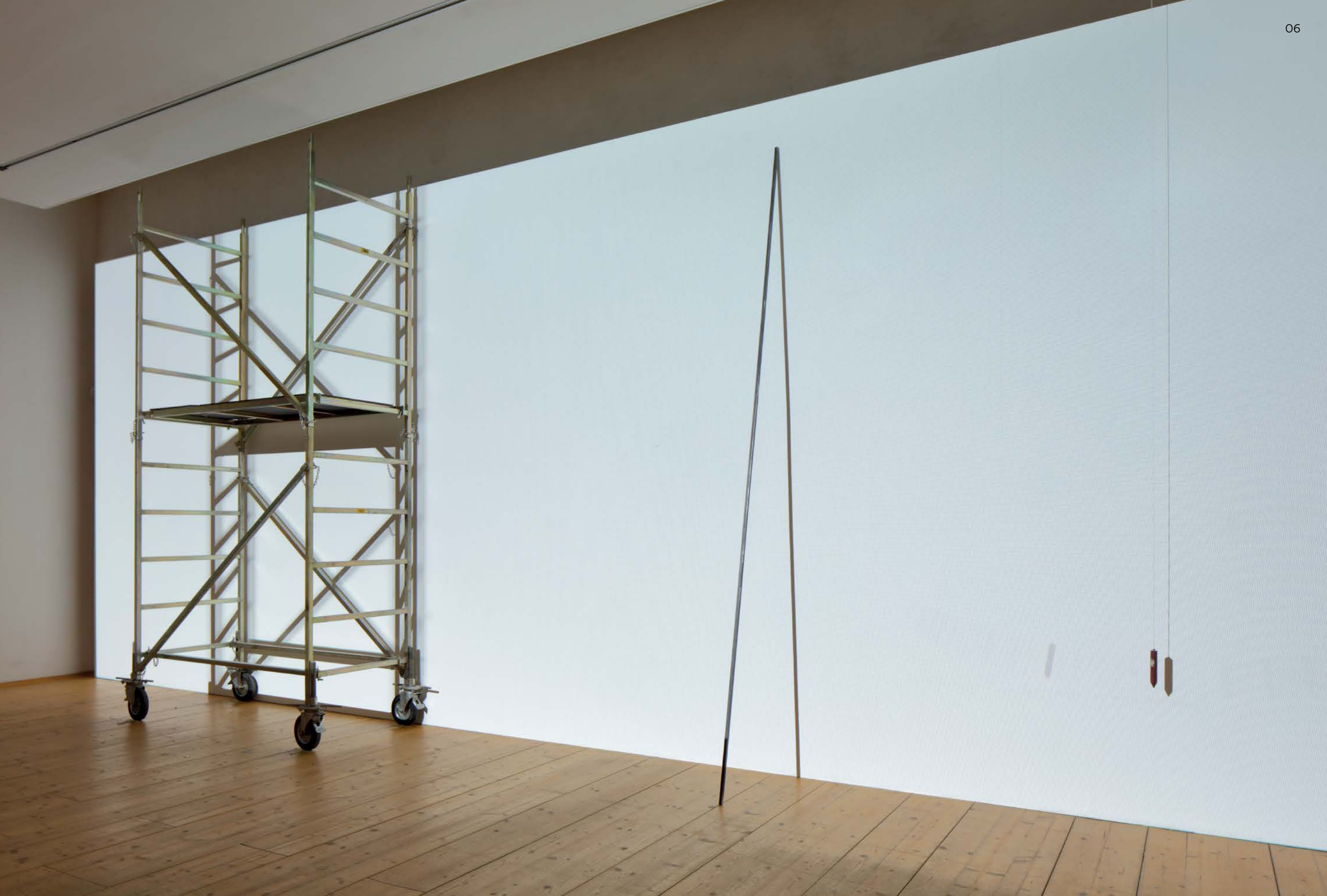
The project, whose unifying theme is time (*Seeing Time*), is built on a diversity of artistic approaches. The exhibited works include models reconstructing and imitating natural processes related to the cyclical nature of physical laws and their digital dematerialization (*Sundial, Ocean Modifier*); an installation that explores human activities in relation to the near future (*Permanent Illusion of Stability*); a model situation that works with a divergent transcription of the same scene into a mediated mirror image (*Creek in the Woods*); a virtual object that moves across the visitor's path (*Pendulum*); and a monumental multi-media installation that presents time as a simultaneously observed and evaluated process (*Thaw*). The two artists joined forces to create the collaborative installation titled Superposition, which makes fundamental use of the visitor's physical presence and his movement within the clearly defined space of the monastery hallway. After this tour of the world of virtuality (or before it), time is again given a physical dimension. However, the process of its becoming self-aware can suddenly be in some way new or different.

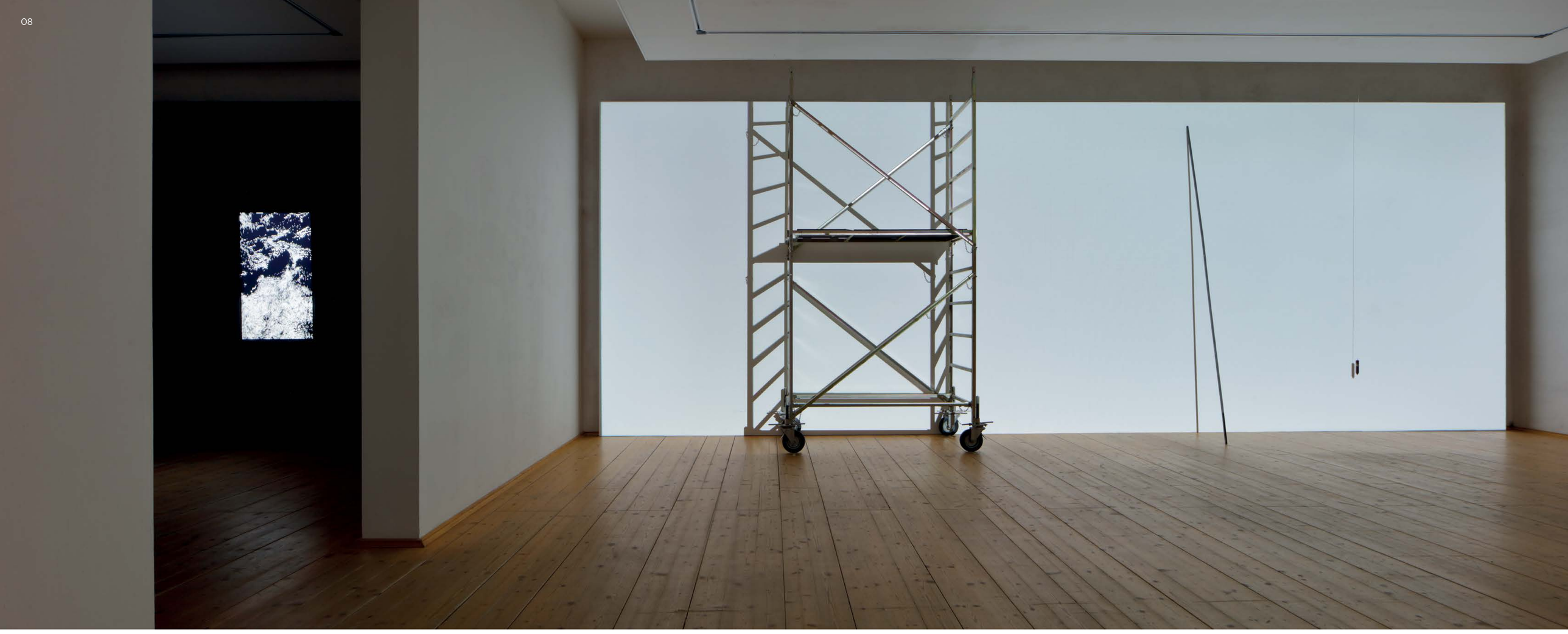
Epilogue: "I don't own a watch or a clock. I think of time in other totalities now. I think of my personal time-span set against the vast numerations, the time of the earth, the stars, the incoherent light-years, the age of the universe, etc." (Don DeLillo, Cosmopolis)

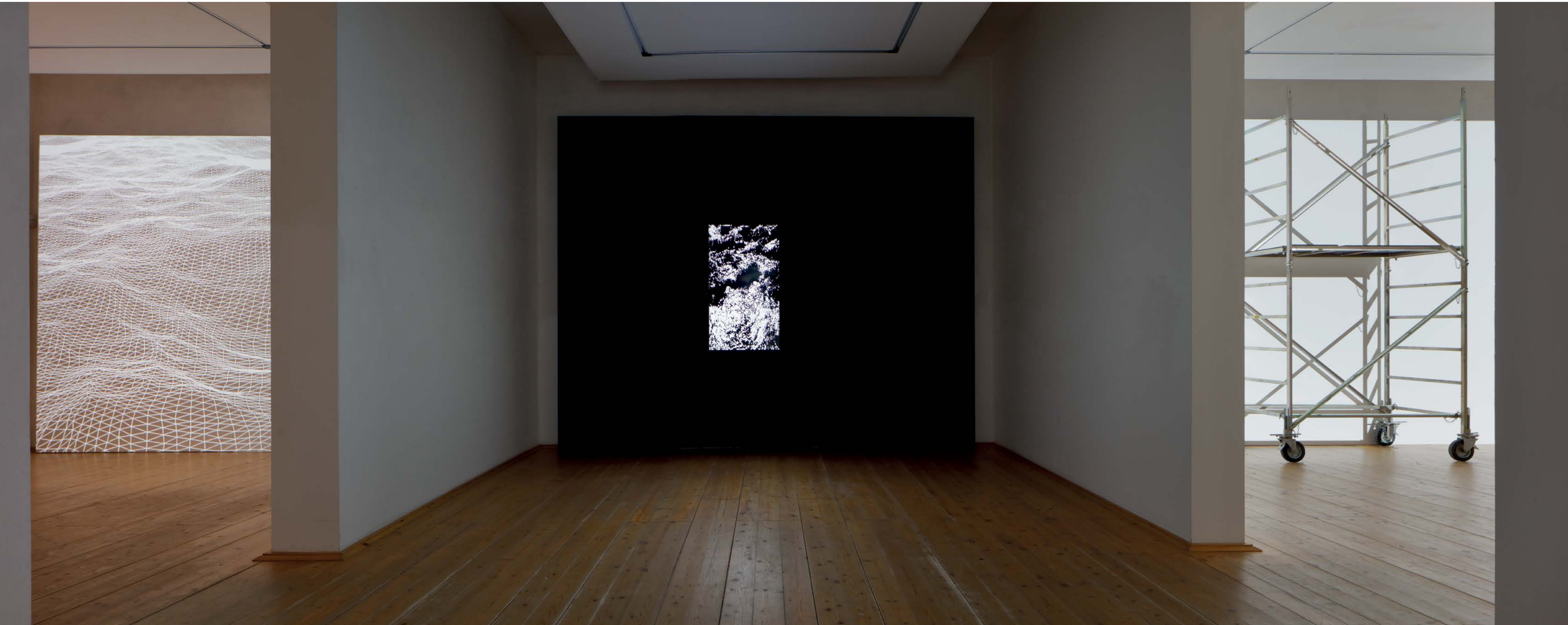
Petr Vaňous, Prague, February 2018

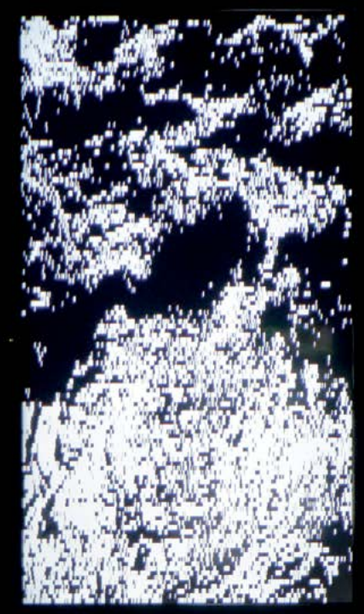


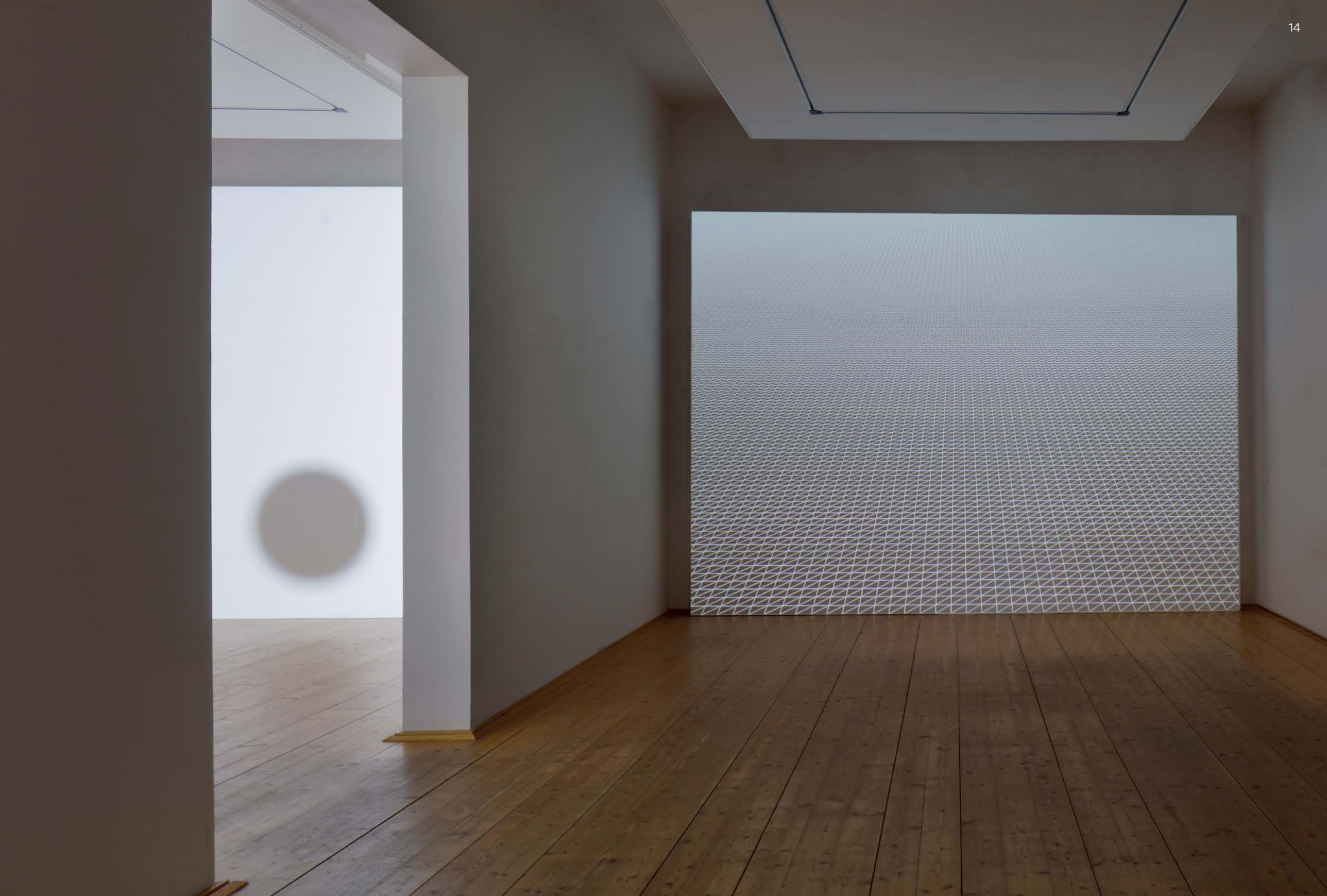

7221

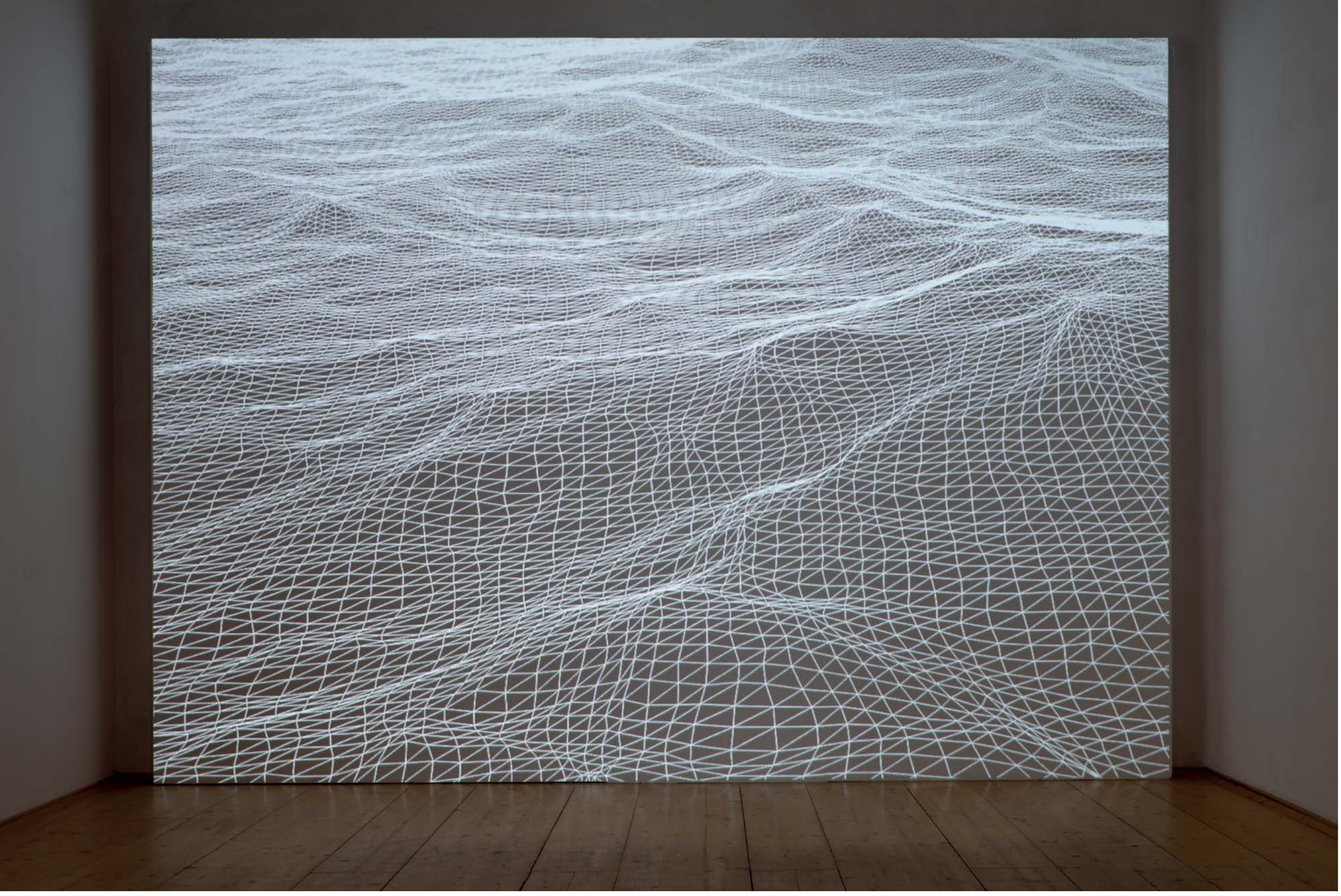




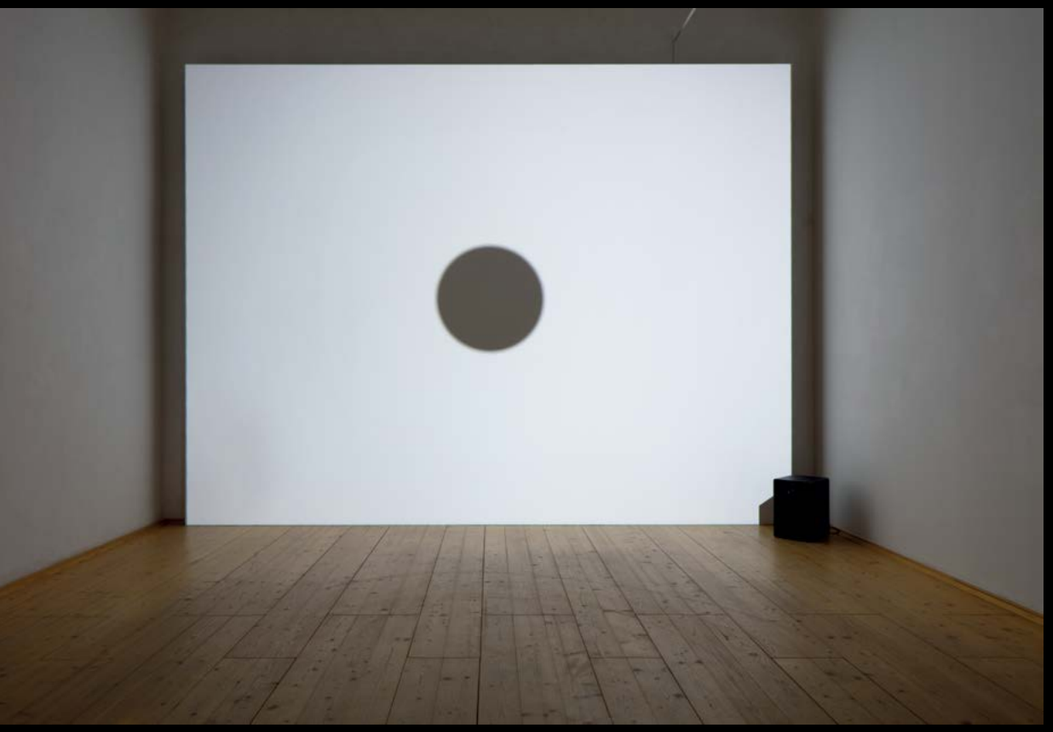




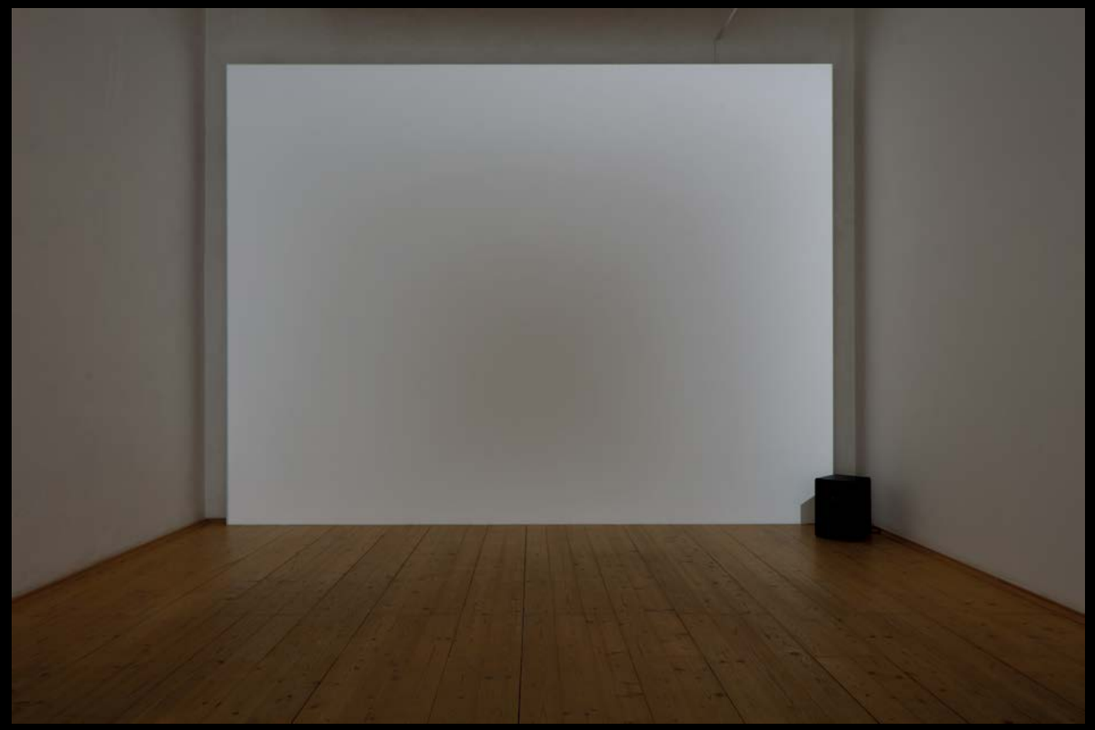




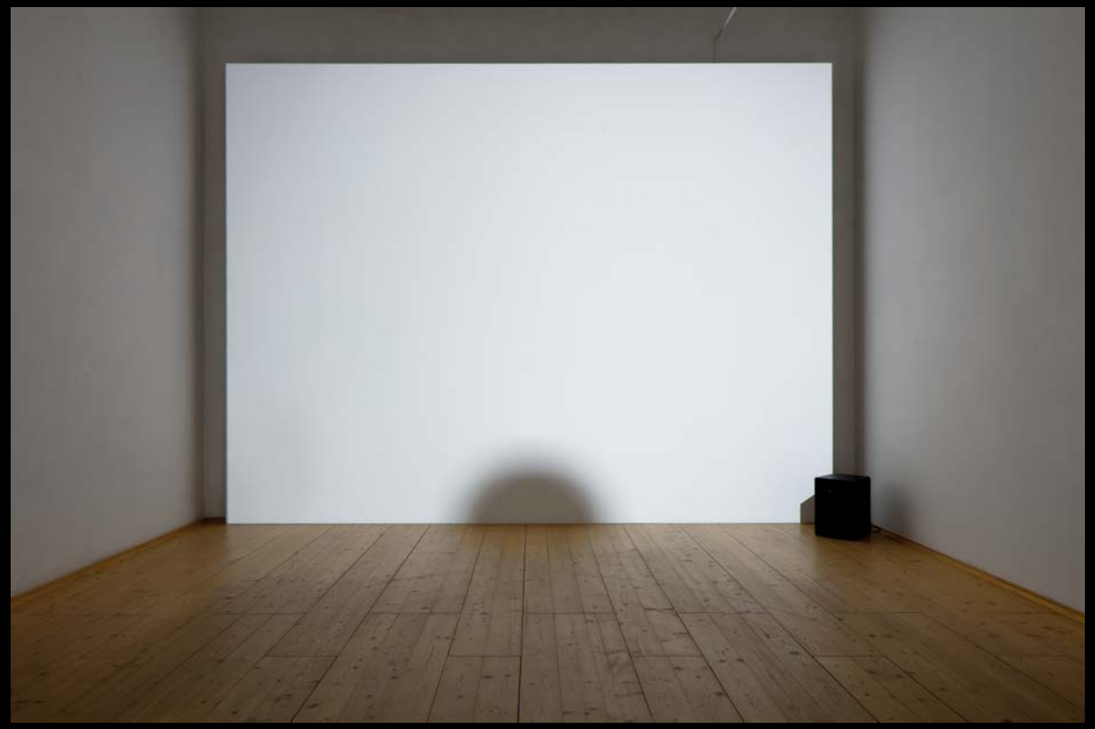
16

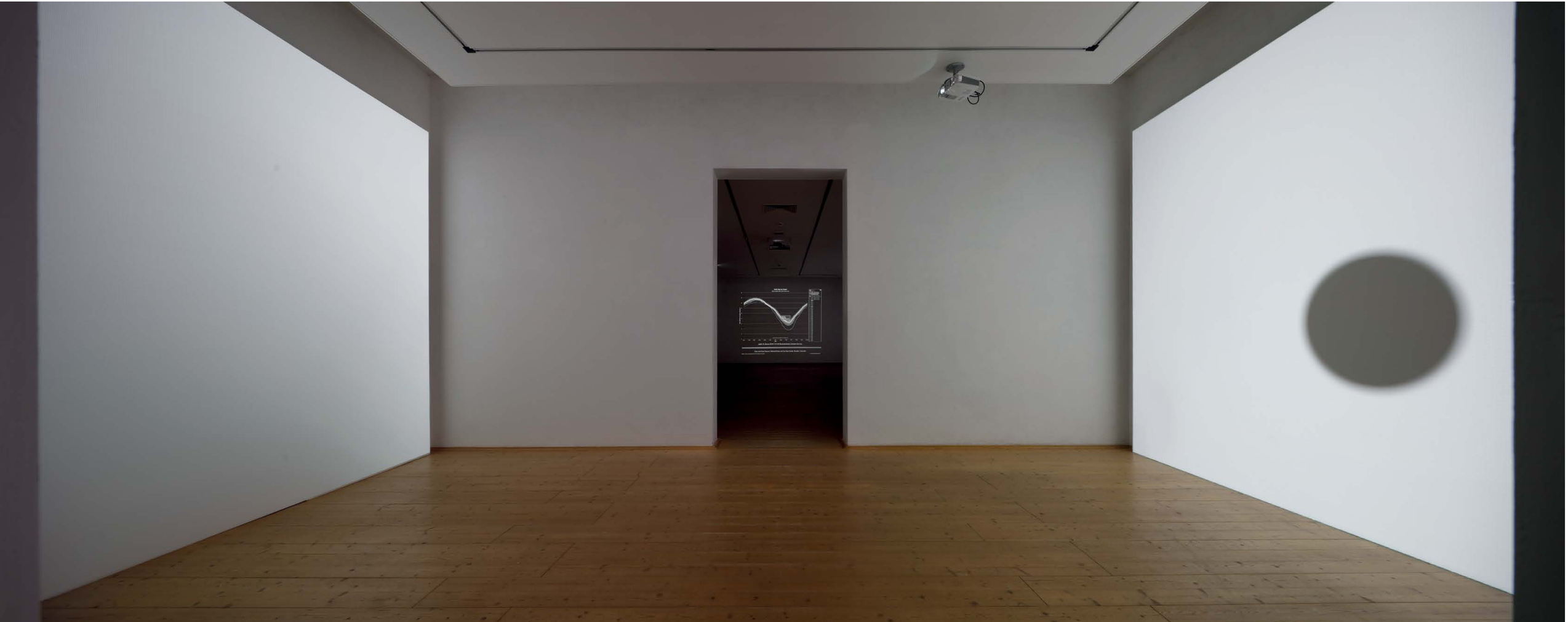


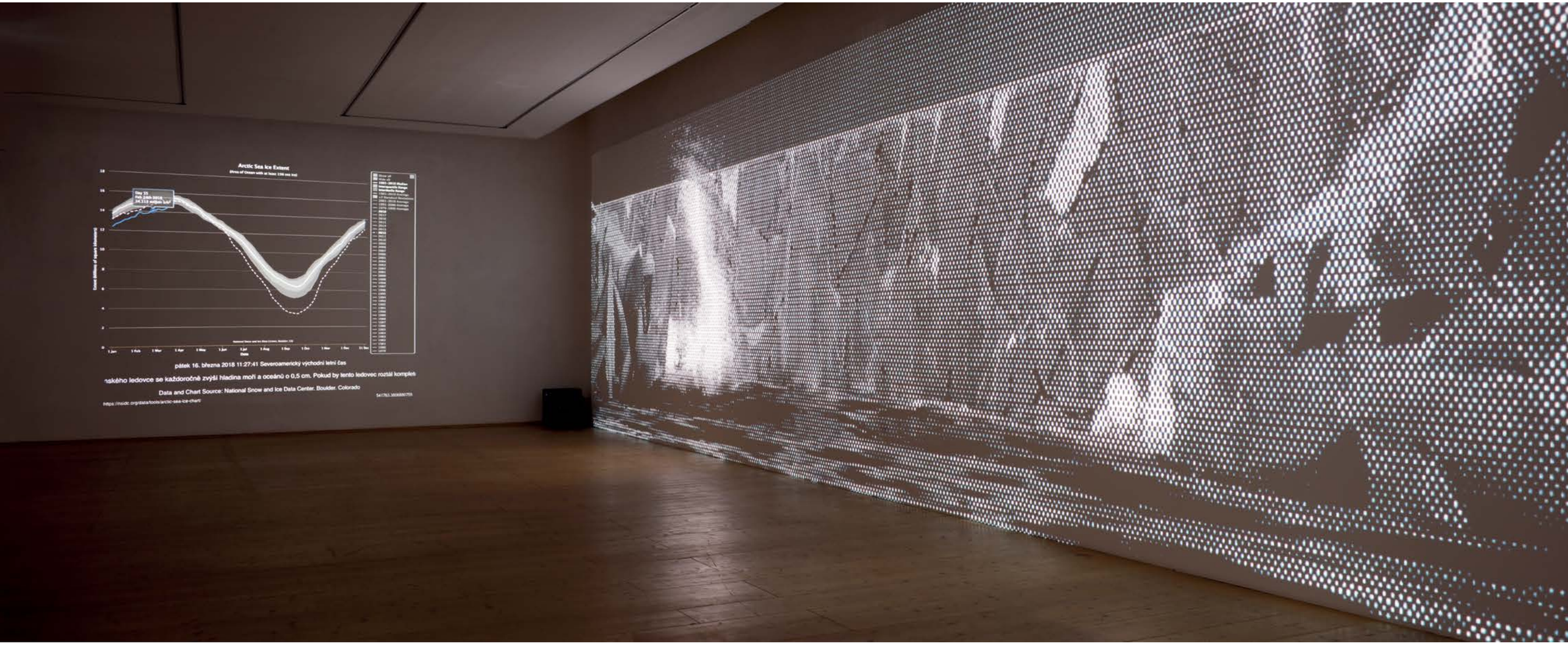
17

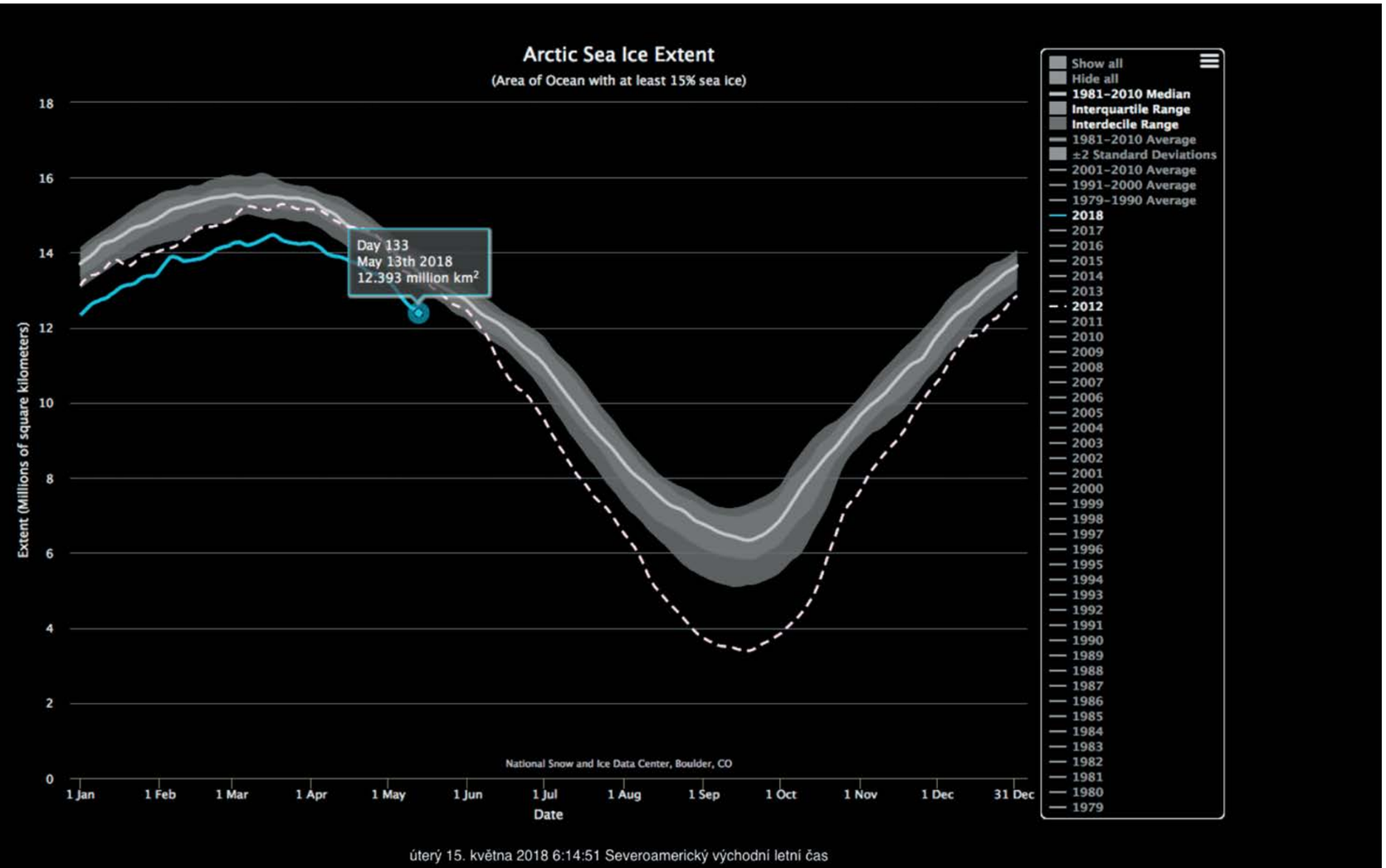


18





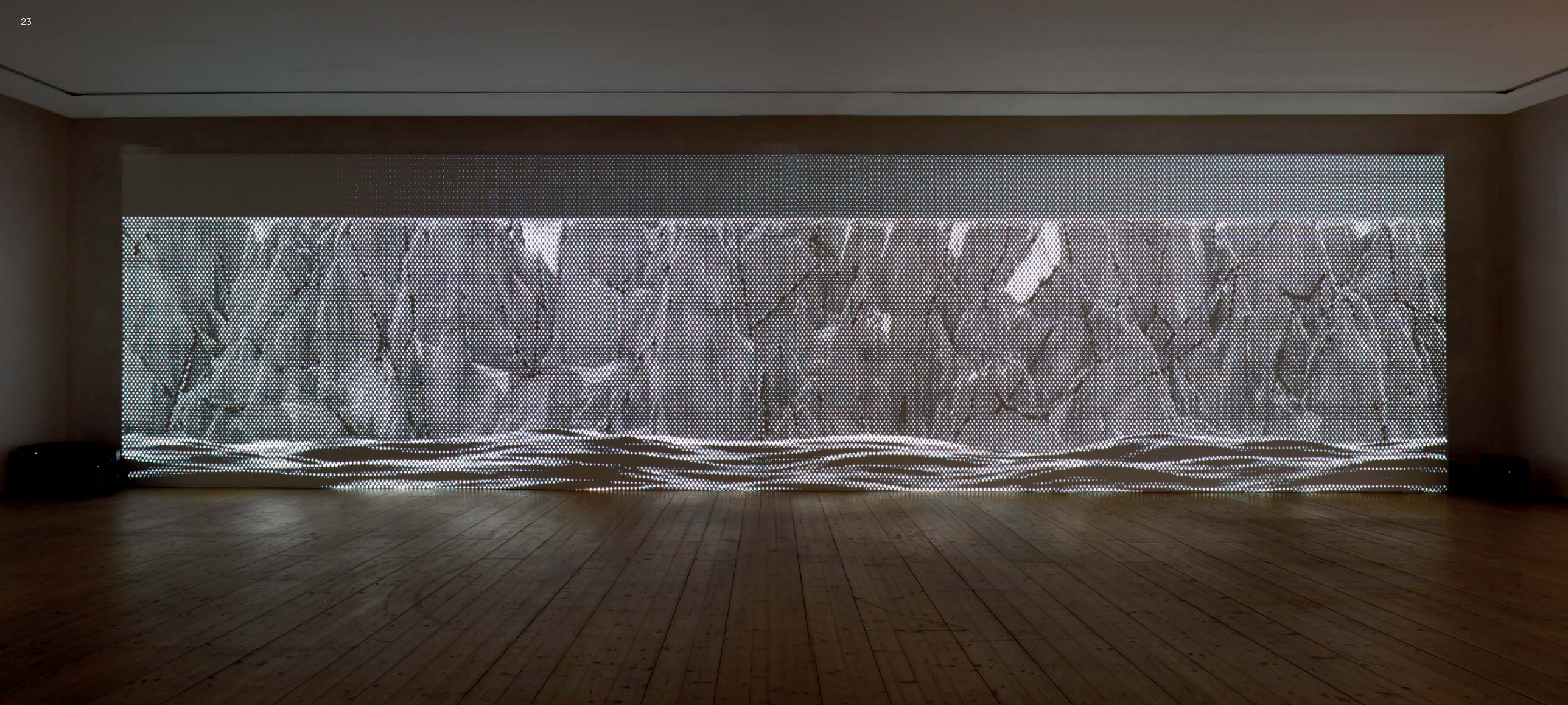

Arctic Sea Ice Extent
pátek 16. března 2018 11:27:41 Severoamerický východní letní čas
Data and Chart Source: National Snow and Ice Data Center. Boulder. Colorado

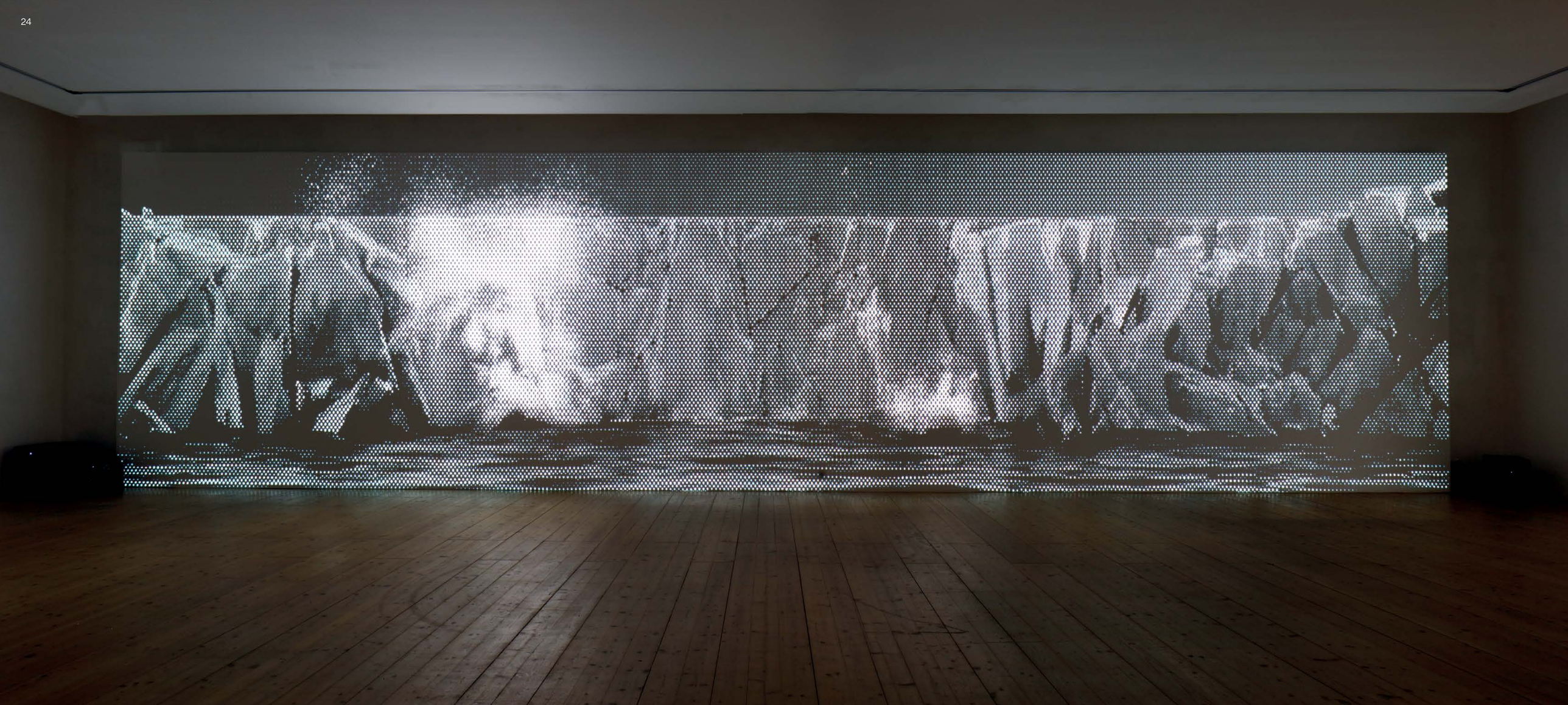



úterý 15. května 2018 6:14:51 Severoamerický východní letní čas

Sezónní výkyvy teplot způsobují, že v létě ledovec taje a v zimě narůstá. V posledních 50 letech zimní přírůstek ledu již nikdy nenahradí letní úbytek. V letech 1960

Data and Chart Source: National Snow and Ice Data Center. Boulder. Colorado





# UMĚLÉ OSVĚTLENÍ

## ROZHOVOR S AUTORY VÝSTAVY VIDĚT ČAS, PAVLEM MRKUSEM A DANIELEM HANZLÍKEM, VEDLA KURÁTORKA VERONIKA MAREŠOVÁ

Tématem Vaší společné výstavy je čas a proměny jeho vnímání. Proč Vás zrovna tahle fyzikální veličina tak zaujala?

P. M.: Čas nechápu jen jako fyzikální veličinu, ale také jako filosofický, sociologický i náboženský fenomén. Jeho vnímání má velmi mnoho poloh a rozměrů. Jde sice o měřitelné médium, ale jeho povaha je otevřená.

D. H.: Osobně mě zajímají přírodní procesy a fyzikální zákonitosti, jako například mechanika nebeských těles nebo gravitace, cyklus střídání dne a noci, ale také vztah fyzického a digitálního a v neposlední řadě emocionalita spojená s prožitkem všedního okamžiku. Zvláště ve spojení s digitálními nástroji se mohu současně věnovat významu času jak ve vztahu k jeho prožívání, tak ve vztahu k principům nových médií.

Chtěli jste naše vnímání času zpochybnit nebo o něm touto výstavou vyjevit něco konkrétního?

D. H.: Řekněme spíše otevřít možnosti pro jeho vnímání, spojené s intenzivním momentem setkání a jeho přenosem do audiovizuálních forem. Důležitou roli sehrává rozvržení instalace výstavy. Ta je koncipovaná tak, aby jednotlivá audiovizuální díla na sebe navazovala a rozvíjela možnosti jejich vzájemného působení.

P. M.: Nic nezpochybňuji, jak je tomu v současném umění často zvykem. Spíše se zamýšlím nad různostmi, které jsou v čase obsažené. My jsme si měření času odvodili od pohybů odehrávajících se v kosmu a pohyb je ideálním prostředkem, jak se s různými časovými formáty setkat, ať už ve videu, animaci či zvuku. Skutečnost, že vnímání času je pro každého tolik osobní zkušenost, je přitom v napětí před fatalitou neovlivnitelných procesů, které se odehrávají v časovém rozměru, který člověka daleko přesahuje.

Představte si ideálně vnímavého návštěvníka. Co by si tak z téhle expozice podle Vás mohl odnést?

D. H.: Představu o čase, který současně může existovat v různých formátech. Od krátkých prchavých záchvěvů až po dlouhotrvající procesy, které se zdánlivě jeví jako neměnné Nahlédnout čas z mnohovrstevnaté perspektivy, z které vnímáme a vyhodnocujeme jeho plynutí. A co čas znamená, zdali to není jenom naše utkvělá představa sumarizovaná do číselných údajů na displejích našich aparátů. Převážně tedy otázky, ke kterým by naše výstava měla vybízet.

P. M.: V první řadě bych asi rád zůstal na půdě výtvarného umění. Tedy měl bych radost, kdyby náš pozorovatel vnímal obrazy, prostory, světla a zvuky jako umělecká díla, která mu přinášejí estetický prožitek. Pak teprve přichází na řadu ochota otevřít se a pokusit se číst v dílech nějaké obsahy. Ty se v mém případě týkají témat jako reálný a umělý prostor a čas, přirozený čas okamžiku a zastavení při pozorování jeho plynutí, čas určující nevratné změny přesahující jeden život, cyklický čas, který je uměle konstruován v počítačovém systému jako ideální kánon a další. Motiv tajícího ledovce samozřejmě ve své explicitnosti může být ilustrativním panorámatem a zároveň připomínkou dočasnosti.

Na výstavě máte samostatné práce i díla, která jste vytvořili společně. Jak jste se Vy dva poznali a kdy jste se poprvé potkali ve své tvorbě?

D. H.: S Pavlem se znám od studií na Vysoké škole uměleckoprůmyslově v Praze, kam jsme byli přijati do ateliéru Sklo. Bylo to v přelomové době listopadových událostí a my měli to štěstí, že ateliér převzal pan profesor Vladimír Kopecký. Naše setkání je ovlivněno právě tímto okamžikem. Od té doby stále aktivně spolupracujeme. V současné době již desátým rokem společně vedeme ateliér Time-based Media na Fakultě umění a designu při Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Naše spolupráce je tak provázaná nejen přátelstvím a společným zájmem o umění, ale i profesně.

P. M.: Poznali jsme se při studiích na UMPRUM. Nicméně záhy jsme si našli společný ateliér a začali pracovat a přirozeně vystavovat spolu. Myslím, že oba jsme se k podobným tématům dostávali z různých východisek – z fyzikálních nebo filosoficko-spirituálních. Tyto dva přístupy se docela dobře vyvažovaly.

Umělecká tvorba je hodně individuální činnost. V čem je podle Vás hlavní přínos, když spojí síly dvě tvůrčí individuality? A jak to ve Vašem případě vypadá v praxi?

D. H.: Podmínkou je synergie, která se projevuje například akcelerací myšlenek, sdílením příbuzných východisek a společným jazykem pro porozumění. V případě Pavla i neverbální komunikace a otevřenost, která nám umožňuje individuálně zpracovávat společná témata. Spolupráce v umění však není vzácností, zvláště v případech, kdy jsou zapotřebí specializace. A to se děje stále ve větší míře.

P. M.: Pro mne je radost si o vznikajících věcech od počátku dlouho povídat. Ohledávat obrysy a principy, vybrušovat jádro, přicházet na smysluplnou linku toho, co nejvíc rezonuje v nás obou a do čeho můžeme oba svou osobní charakteristikou nejvíc přidat. Není v tom žádný systém, je to společné pojmenovávání, hledání, třídění, zamítání. Technická část realizace už tolik důležitá není, to je řemeslo, které umíme oba stejně a doplňujeme se podle potřeby.

Hodně pracujete se světlem. Kdy a z čeho vyplynul váš zájem o používání světla jako výtvarného prostředku?

D. H.: Každý to máme v sobě, fascinaci světlem. Je to energie, která námi rezonuje. Jedním z našich nejintenzivnějších smyslů pro porozumění světu je oko. Tok světla, převedený v sítnici na obrazové informace, můžeme následně vyhodnocovat i esteticky. Protějškem světla je tma, i to je zdroj poznání. Střídání dne a noci rytmizuje tempo do pravidelných cyklů, opakujících se ve smyčce. Intenzita a barva světla se svojí širokou škálou proměnných v nás vyvolává pocity a emoce. Světlem projektované vržené stíny jsou dvoudimenzionálními reprezentacemi trojrozměrného světa. To jsou východiska, ke kterým ve své práci odkazuju. A v případě digitálních projekcí doufám, že se některé původní kvality podaří i za použití technického zdroje světla podržet a zpětně vyvolat.

P. M.: V umění je světlo skoro všude, je to energie a pohyb částic, a je to i mystika a symbolismus. Nejde se tomu vyhnout. Malba využívá světlo a i mé videoprojekce vycházejí z malby, považuji je tedy spíše za obrazy, nebo fresky, než za filmy. Technicky vzato jsem původně studoval práci se sklem, kde je světlo důležité podobně jako u sochy, ale ještě navíc počítá s průhledností materiálu. Technické obrazy pak potřebují světelné zdroje čistě proto, aby vůbec mohly být vyrobeny a viděny.

Proč jste se rozhodli opustit tradiční média a zpracovávat své vidění světa pomocí počítačů a moderních technologií?

D. H.: Tradiční média jsem neopustil, spíš rozšířil jejich možnosti o dynamické principy pohyblivého obrazu a zvuku a také o oblast mezi fyzikalitou a digitální reprezentací. Prodloužení, nebo natažení v čase se pro mě stalo důvodem pracovat s digitálními technologiemi, stejně tak možnost simulace procesů generovaných v softwaru počítače v reálném čase. Při práci s počítačem je sice intuitivní gesto ruky nahrazeno přesně definovanými matematickými operacemi, ale pořád je to řemeslo stejně jako namalovat obraz.

P. M.: K technice jsem se dostal přes závěsný obraz. Zajímalo mne světlo, nehmotnost a časový i zvukový rozměr. Na konci devadesátých let pro mne byl počítač jen nástroj, který mi umožnil relativně snadno a rychle stříhat video. Postupně jsem v něm začal nacházet i další možnosti práce s obrazem, zejména ve 3D modelovacích softwarech a jejich nápodobě prostorového uspořádání světa.

Můžete uvést nějaké své vzory a inspirace z posledních dvou desetiletí?

D. H.: Dlouhodobě mě zajímají autoři napříč uměleckými obory a žánry, kteří propojují a zkoumají hranice mezi uměním, vědou a technikou. Ze zahraničních umělců například Carsten Nicolai, z domácích pak Milan Guštar.

P. M.: Ryoichi Kurokawa, Ryoji Ikeda, Bill Viola, Carsten Nicolai, Milan Guštar.

Co vás naopak v současném umění nejvíc irituje?

D. H.: Pokud se setkám s projevem, který mi není příjemný, snažím se pochopit důvody a porozumět. Někdy to taky nejde. Někdy naopak iritace může sehrát i pozitivní roli. Co odmítám, to je neautentičnost.

P. M.: Nic zásadního mi nevadí na tvorbě samé. Trochu mě mrzí, že se nedaří současné umění patřičně usadit a komunikovat v širší společnosti. Vynikají tak zpravidla jen díla, která mají nějaký jednodušší aktuální politický kritický obsah. Ale to je komplexní problém nejen ze strany umění.

Anglický historik umění Herbert Read ve své knize Ikona a idea (1955) píše: *„To, po čem člověk neustále touží, je pevnější uchopení skutečnosti. Což přímo vyplývá z jeho nejisté existence, z jeho kosmické úzkosti“.* Vidíte mezi tímto postřehem a Vaší tvorbou nějakou souvislost?

D. H.: Pocit nejistoty je součástí kreativní práce. Pochybnosti jsou živou vodou, která nutí dělat neustálá rozhodnutí. Někdy i opustit to, co se na začátku zdálo jako důležité. V mé práci často vycházím z bezprostřední reakce na vnější podněty, se kterými se identifikuji nebo do nich projektuji vlastní ideje. Následně přes filtr dosavadních vědomostí zkouším porozumět mimo jiné i tomu, kde je moje pozice.

P. M.: Umění je jedním z možných přístupů, jak se pokoušet vidět pod povrch a ve vrstvách nebo jak zdánlivě známou a banální realitu proměňovat v něco kouzelného. Nejistota bývá někdy zřejmá a někdy maskovaná agresí nebo sebevědomím, ale zkušenost s kosmem nemusí ústit nutně do úzkosti. Naopak může vyvolat i pocity harmonie nebo patosu. Ve své práci se dotýkám různých aspektů skutečnosti, ale nemyslím, že bych ji tím měl pevněji v rukou. Naopak, stále více se otevírá její bezedná nepoznatelnost. Ale ani to ve mně nevzbuzuje pocit úzkosti, spíše možná úcty.

# ARTIFICIAL LIGHTING

## CURATOR VERONIKA MAREŠOVÁ INTERVIEWS THE AUTHORS OF THE EXHIBITION SEEING TIME, PAVEL MRKUS AND DANIEL HANZLÍK.

The subject of your joint exhibition is time and changing perceptions of time. What attracted you to study this physical phenomenon?

P. M.: I understand time as not just a physical but also a philosophical, sociological and religious phenomenon. There are many aspects and dimensions to how it is perceived. It may be a measurable medium, but its basic nature is open-ended.

D. H.: I personally am interested in natural processes and physical laws, such as the movement of the heavenly bodies, gravitation, the alternation of day and night, the relationship between physical and digital reality and last but not least the emotionality of the everyday moment. Especially in relation to digital tools, I can focus on the meaning of time in relation to the experience of time simultaneously with its relationship to the principles of new media.

Did you mean to question our perception of time, or does the exhibition aim to present something specific about it?

D. H.: Our aim was rather to open up possibilities for how to perceive it, associated with an intense moment of meeting and with its transposition into audiovisual forms. An important role is played by the exhibition layout, which has been designed so that the individual audiovisual works relate to one another and develop the possibilities for their mutual interaction.

P. M.: I don't call anything into question, even though that is a common theme in art today. If anything, I meditate on the diversities contained within time. We have deduced the measurement of time from the movements in the cosmos, and movement is an ideal means for encountering various time formats in either video, animation or audio. The fact that the perception of time is such a personal experience for everyone lies in the tension resulting from the fatefulness of processes that we cannot influence, that play out within the dimension of time, which far transcends the human experience.

Imagine the ideally perceptive visitor. What do you believe he or she should take away from this exhibition?

D.H.: The idea that time can exist simultaneously in various different formats. From short, fleeting moments all the way to long-lasting processes that appear to be unchanging. To see time from a multi-layered perspective, from which we can perceive and assess its flow. And to understand what time means – whether it isn't just our ingrained idea, summarized into numbers on the displays of our time-keeping devices. Mostly the kinds of questions that our exhibition should incite.

P.M.: First and foremost, I would prefer to remain within the field of art. In other words, I would be glad if our viewer perceived the images, spaces, lights and sounds as works of art providing an aesthetic experience. Any readiness to find deeper meaning in the works is secondary. In my case, this meaning touches on subjects such as real and artificial space and time, the natural time of the moment and the act of stopping to observe its flow, time that determines irreversible changes that transcend one lifetime, cyclical time that is artificially constructed within a computer system as an ideal canon, and more. In its explicitness, the image of a melting glacier can of course be an illustrative panorama and a reminder of temporariness.

At the exhibition, you're showing solo pieces as well as works you created together. How did the two of you meet, and when did you first work together?

D. H.: I've known Pavel since my time as a student at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, where we were in the Glass Studio. It was the revolutionary time of November 1989, and we had the good fortune that the studio was taken over by professor Vladimír Kopecký. Our meeting was influenced by just this moment, and we have actively worked together ever since. We are currently in the tenth year of jointly heading the Studio of Time-Based Media at Jan Evangelista Purkyně University's Faculty of Art and Design in Ústí nad Labem. Our collaboration is thus not only based on our friendship and shared interest in art, but also on a professional kinship.

P. M.: We met while studying at UMPRUM, and soon after we found a shared studio and began to work and exhibit together. I think that we both arrived at similar subjects from different starting points – either physical, or philosophical-spiritual. These two approaches have balanced each other out quite well.

Art is a highly individual activity. In your view, what is the main benefit of two creative individuals joining forces? And how does it look in practice in your case?

D. H.: One condition is synergy, which can be expressed via accelerated thinking, the sharing of similar starting points, and a common vocabulary for understanding. In Pavel's case, this also includes non-verbal communication and openness, which allows us to individually process joint subjects. But artistic collaboration is no rarity, especially when specializations are required. And there is more and more of it all the time.

P. M.: For me, it is a joy to talk about the things I make from the beginning. To identify the contours and principles of the work, to refine its core, to come up with a meaningful link between the things that most resonate within us and into which we can both add the most of our personal characteristics. There is no system to it; it is a shared naming, searching, classifying, rejecting. The technical realization is not as important – that is craftsmanship, which both of us know equally well and where we complement each other as needed.

You work a lot with light. When did you become interested in using light as an artistic tool, and where did this interest come from?

D.H.: We each have it in us, this fascination with light. It is an energy that resonates within us. One of our most intensive senses for understanding the world is sight. Once the retina has translated the flow of light into visual information, we can assess it aesthetically as well. The opposite of light is darkness – that, too, is a source of knowledge. The alternation of day and night creates a rhythm of regular cycles that are repeated in a loop. In its broad range of variables, the intensity and colour of light evokes feelings and emotions within us. Shadows cast by light are two-dimensional representations of the three-dimensional world. These are the starting points that I refer to in my work. And when it comes to my digital projections, I hope that with the use of technical sources of light some of its original qualities can be preserves and evoked.

P.M.: Light is everywhere in art. It is the energy and movement of particles, it is mysticism and symbolism. There is no way to avoid it. Painting uses light, and my video projections are based on paintings. I consider them more like paintings or frescoes than films. In terms of technique, I originally studied working with glass, where light is as important as with sculpture, but where you also have to take into account the transparency of the material. Technical paintings require a light source simply so that they can be produced and seen in the first place.

Why did you decide to abandon traditional media and to process your vision of the world through computers and modern technologies?

D. H.: I haven't abandoned traditional media. If anything, I have expanded their possibilities to include the dynamic principles of the moving image and sound, and also the realm between the physical work and digital representation. Extending or elongating within time has become a reason for me to work with digital technology, as well as a chance to simulate processes generate by computer software in real time. When working with computers, the intuitive movement of the hand is replaced by precisely defined mathematical operations, but it is still a craft, just like painting a picture.

P. M.: I arrived at this technique via the hung painting. I was interested in light, immateriality, and the dimension of time and sound. In the late nineties, I saw the computer as a tool that let me edit video relatively quickly and easily. I gradually began to discover other possibilities for working with the image, in particular 3D modelling software and the way it reconstructed the spatial arrangement of the world.

Could you name some of your models and sources of inspiration from the past two decades?

D. H.: I have long been interested in artists from a wide range of artistic fields and genres who combine and explore the boundaries between art, science and technology. Foreign examples include Carsten Nicolai; a domestic example is Milan Guštar.

P. M.: Ryoichi Kurokawa, Ryoji Ikeda, Bill Viola, Carsten Nicolai, Milan Guštar.

By comparison, what irritates you most about contemporary art?

D.H.: When I come across something that I find unpleasant, I try to understand the reasons and to understand. Sometimes, that isn't possible. On the other hand, sometimes irritation can play a positive role. What I reject is inauthenticity.

P. M.: Nothing fundamental bothers me about art per se. I am a bit disappointed that contemporary art has not succeeded in sufficiently making inroads into and communicating with society at large. As a rule, the only works that stand out are those that contain some kind of simple contemporary political criticism. But that is a complex problem not just in art.

In his book *Icon and Idea* (1955), the English art historian Herbert Read writes: "That what man always desires is a firmer grasp of reality. That is a direct consequence of his insecure existence, his cosmic anxiety." Do you see any connection between this observation and your art?

D. H.: A sense of insecurity is part of all creative work. Doubts are the water of life that forces us to constantly be making decisions. And sometimes also to abandon something that might have seemed important in the beginning. In my art, I often work with my immediate response to outside impulses that I identify with, or I project my own ideas onto them. Subsequently, I try to use my filter of previously acquired knowledge to understand, among other things, where my position lies.

P. M.: Art is one of several possible ways of trying to see beneath the surface, to see layers, or to transform seemingly familiar and banal reality into something magical. Insecurity is sometimes clear and sometimes masked aggression or self-confidence, but experience with the cosmos does not necessarily lead to anxiety. On the other hand, it can also evoke feelings of harmony or pathos. In my work, I touch on various different aspects of reality, but I don't think that this means that I have a more firm grasp of them. Quite the opposite, in fact – it only makes it ever more hopelessly unknowable. But not even this does not arouse any sense of anxiety within me – if anything, it arouses respect.

# *DANIEL HANZLÍK*

Narozen v roce 1970 v Teplicích.
Žije a pracuje v Praze
a severních Čechách.

Věnuje se audiovizuálním projektům spojeným s malbou, kresbou, fotografií, digitálním obrazem, zvukem a také site – specifickými instalacemi.

dan.hanzlik@seznam.cz
http://www.danielhanzlik.cz

STUDIA

*1984–1988* Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská v Železném Brodě
*1989–1995* Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, atelier prof. V. Kopeckého

STIPENDIA

*2001* Mezinárodní kulturní centrum Egona Schieleho v Českém Krumlově
*1996* Pilchuck Glass School, Seattle, USA

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY – VÝBĚR

*2018* Vidět čas (s P. Mrkusem), GASK – Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora
*2017* Atlas, Hauch Gallery, Praha
*2016* Stay Tuned, Galerie Buňka, Ústí nad Labem
*2014* Anomálie, Cube × Cube Gallery, Kryštofovo Údolí, Liberec
Vedlejší efekt, Galerie Dům, Broumov
*2013* Zdroje signálů, Palác Colloredo-Mansfeld, Galerie hlavního města Prahy, Praha
*2012* Datascape, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
*2011* Geodesic, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk, Polsko
*2009* In that Place, Galerie Avoid, Praha
*2008* Respect of Privacy, Galerie Vernon projekt, Praha
*2007* F.A.Q. (s P. Mrkusem), Dresdner Kunstverein, Dresden, Německo
Zahrada, Galerie die Aktualität des Schönen, Liberec
*2005* Shift (s P. Mrkusem), Synagoga, Galéria Jána Koniarka, Trnava, Slovensko
Prostor pro jedno dílo, Pražákův palác, Moravská galerie, Brno
*2004* City Light, Galerie VŠUP, Praha
Non-Electric Picture, Dům umění, České Budějovice
*2003* City Light, Galerie Jaroslava Krále, Dům umění města Brna, Brno
Inscape, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
*2002* Zářiče, Galerie Malá Špálovka, Praha

ÚČAST NA VÝSTAVÁCH – VÝBĚR

*2017* Zaostřeno na neurčito, Topičův salon, Praha
Inner Image – Appearing / Disappearing Images, Galeria Arsenale, Bialystok, Polsko
Stavy mysli / Za obrazem – obměny a intervence, Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora
Absolute Beginners, Galerie Svit, Praha
Tvary myšlenek, Dům umění, Ústí nad Labem
*2016* Landscape, Hauch Gallery, Praha
Vesmír, Galerie NoD, Praha
Orbis Pictus Play Zlín, Krajská galerie výtvarného umění, Zlín
*2015* Exakta, Galerie NOD, Praha
Ouverture I, Hauch Gallery, Praha
Ze středu ven – umění regionů 1985–2010, Kunsthalle, Hala umenia, Košice, Slovensko
*2014* Rekurze 1.618 – video versus film, Oblastní galerie Liberec
Editions of Light, The Chemistry Gallery, Praha
Ze středu ven – umění regionů 1985–2010, Západočeská galerie v Plzni, Plzeň
Nulla Dies Sine Linea, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
*2013* Doteky hudby, Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice
Velké ticho, Galerie moderního umění, Hradec Králové
*2012* Film v súčasnom umení, Nitra Gallery, Nitra, Slovensko
Paralelní historie, Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora
*2011* Česká malba generace 90. let, Dům umění města Brna, Brno
Fundamenty & Sedimenty, Galerie hlavního města Prahy, Praha
Paralelní historie, Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice
Rhytmic Exercises, BWA Sokol Gallery, Nowy Sacz, Polsko
*2010* SCOPE Basel Artshow, Basel, Švícarsko
Akce ZET, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem
Formate der Transformation 89–09, Museum auf Abruf – MUSA, Vienna, Rakousko
*2009* Formáty transformace, Dům pánů z Kunštátu, Brno
Černobílé zlaté město 09, Topičův salon, Praha
Labyrint světla, Ekotechnické muzeum, Praha
Arte Fiera, Bologna, Itálie
*2008* Světla měst a noční chodci, Galerie moderního umění, Hradec Králové
*2007* Prostor pro intuici, Dům U Zlatého prstenu, Galerie hlavního města Prahy, Praha
*2005* IV. Nový zlínský salon, Dům umění, Zlín
*2004* Paralelní promítání, Dům umění v Opavě, Galerie Šternberk
*2003* Ejhle Světlo, Moravská galerie, Brno
Perfect Tense / Malba dnes, Jízdárna Pražského hradu, Praha
*2002* Monochromie, České muzeum výtvarných umění, Praha
IV. Bienále mladého umění Zvon 2002, Dům U Kamenného zvonu, GHMP, Praha
Hot Destination / Marginal Destiny, Hipermarket Mediator, Srebreno, Chorvatsko
*2001* Možná sdělení, Moravská galerie, Brno
15th International Exhibition of Drawings, Modern Gallery in Rijeka, Chorvatsko
*2000* Nejasná evidence, Dům umění, České Budějovice
II. Zlínský salon mladých, Státní galerie, Zlín

OCENĚNÍ

*2001* Purchase Award of Primorsko-goranska County, v rámci 15th International Triennial of Drawings, Modern Gallery Rijeka, Chorvatsko
*1996* Corning Prize, Corning Muzeum, USA

# *DANIEL HANZLÍK*

Born 1970 in Teplic.
Lives and works in Prague and northern Bohemia.

Creates audiovisual projects involving painting, drawing, photography, digital images, audio and site-specific installations.

dan.hanzlik@seznam.cz
http://www.danielhanzlik.cz

EDUCATION

*1984–1988* Secondary School of Applied Glassmaking in Železný Brod
*1989–1995* Academy of Art, Architecture and Design in Prague, atelier prof. V. Kopecký

FELLOWSHIPS

*2001* Egon Schiele International Art Centrum in Český Krumlov
*1996* Pilchuck Glass School, Seattle, USA

SOLO EXHIBITIONS – SELECTION

*2018* Seeing Time (with P. Mrkus), GASK – Gallery of the Central Bohemian Region, Kutná Hora
*2017* Atlas, Hauch Gallery, Prague
*2016* Stay Tuned, Buňka Gallery, Ústí nad Labem
*2014* Anomalies, Cube × Cube Gallery, Kryštofovo Údolí, Liberec
Side Effect, Dům Gallery, Broumov
*2013* Sources of Signals, Colloredo-Mansfeld Palace, Prague City Gallery, Prague
*2012* Datascape, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem
*2011* Geodesic, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk, Poland
*2009* In that Place, Avoid Gallery, Prague
*2008* Respect of Privacy, Vernon Projekt Gallery, Prague
*2007* F.A.Q. (with P. Mrkus), Dresdner Kunstverein, Dresden, German
Zahrada, Die Aktualität des Schönen, Liberec
*2005* Shift (with P. Mrkus), Synagogue, Ján Koniarek Gallery, Trnava, Slovakia
Space for One Work, Pražák Palace, Moravian Gallery, Brno
*2004* City Light, Gallery of the Academy of Arts, Architecture and Design, Prague
Non-Electric Picture, House of Art, České Budějovice
*2003* City Light, Jaroslav Král Gallery, Brno House of Arts, Brno
Inscape, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem
*2002* Radiators, Malá Špálovka Gallery, Prague

GROUP EXHIBITIONS – SELECTION

*2017* Focused on Uncertainty, Topič Salon, Prague
Inner Image – Appearing / Disappearing Images, Galeria Arsenale, Bialystok, Poland
States of Mind / Beyond the Image – Interventions and Innovations, Gallery of the Central Bohemian Region, Kutná Hora
Absolute Beginners, Svit Gallery, Prague
The Shape of Ideas, House of Arts, Ústí nad Labem
*2016* Landscape, Hauch Gallery, Prague
Space, NoD Gallery, Prague
Orbis Pictus Play Zlín, Regional Gallery of Fine Art, Zlín
*2015* Exakta, NoD Gallery, Prague
Overture I, Hauch Gallery, Prague
Out from the Centre – Art of the Regions 1985–2010, Kunsthalle, Košice, Slovakia
*2014* Recursion 1.618 – Video Versus Film, Liberec Regional Gallery
Editions of Light, The Chemistry Gallery, Prague
Out from the Centre – Art of the Regions 1985–2010, West Bohemian Gallery in Pilsen, Pilsen
Nulla Dies Sine Linea, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem
*2013* Touches of Music, North Bohemian Gallery of Fine Art, Litoměřice
A Great Silence, Gallery of Modern Art, Hradec Králové
*2012* Film in Contemporary Art, Nitra Gallery, Nitra, Slovakia
Parallel Histories, Gallery of the Central Bohemian Region, Kutná Hora
*2011* Czech Painting of the '90s Generation, Brno House of Arts, Brno
Fundaments & Sediments, Prague City Gallery, Prague
Parallel Histories, North Bohemian Gallery of Fine Art, Litoměřice
Rhythmic Exercises, BWA Sokol Gallery, Nowy Sacz, Poland
*2010* SCOPE Basel Artshow, Basel, Switzerland
Akce ZET, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem
Formate der Transformation 89–09, Museum auf Abruf – MUSA, Vienna, Austria
*2009* Formats of Transformation, House of the Lords of Kunštát, Brno
Black-and-White Golden town 09, Topič Salon, Prague
Labyrinth of Light, Ecotechnical Museum, Prague
Arte Fiera, Bologna, Italy
*2008* The Light of Towns and Night Walkers, Gallery of Modern Art, Hradec Králové
*2007* Space for Intuition, House at the Golden Ring, Prague City Gallery, Prague
*2005* 4th New Zlín Salon, House of Arts, Zlín
*2004* Parallel Screenings, Opava House of Arts, Šternberk Gallery
*2003* Behold, Light, Moravian Gallery, Brno
Perfect Tense / Painting Today, Prague Castle Riding Hall, Prague
*2002* Monochromes, Czech Museum of Fine Arts, Prague
4th "Zvon" Biennial of Young Art, House at the Stone Bell, Prague City Gallery, Prague
Hot Destination / Marginal Destiny, Hipermarket Mediator, Srebreno, Croatia
*2001* Possible Messages, Moravian Gallery, Brno
15th International Exhibition of Drawings, Modern Gallery in Rijeka, Croatia
*2000* Unclear Evidence, House of Art, České Budějovice
2nd Zlín Salon of Young Artists, State Gallery, Zlín

AWARDS

*2001* Purchase Award of Primorsko-Goranska County at the 15th International Triennial of Drawings, Modern Gallery in Rijeka, Croatia
*1996* Corning Prize, Corning Museum, USA

# *PAVEL MRKUS*

Narozen v roce 1970
v Mělníku. Žije a pracuje
v severních Čechách.

Zabývá se audiovizuálními projekty
a performancí. Autor využívá
digitální obrazové a zvukové
prostředky často ve spojitosti
s konkrétním prostorem.

pmrkus@yahoo.com
http://mrkus.ixode.org

STUDIA

*1985–1988* Střední
uměleckoprůmyslová škola
sklářská v Kamenickém
Šenově
*1989–1995* Vysoká škola
uměleckoprůmyslová
v Praze
*1998–1999* Institut ekumenických
studií, Evangelická
teologická fakulta Univerzity
Karlovy v Praze

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY – VÝBĚR

*2018* Vidět čas (s D. Hanzlíkem),
GASK – Galerie
Středočeského kraje, Kutná
Hora
*2017* Transformátor, Nová scéna
ND, Praha
R.E.D., Museum umění
Olomouc
*2016* Procesor, Galéria Alfa,
Košice
Another Time, Galerie
moderního umění,
Roudnice nad Labem
*2015* Radiolaria, Galerie Emila
Filly, Ústí nad Labem
*2014* Velký render, Die Aktualität
des Schönen..., Liberec
*2013* Cube x Cube Gallery,
Liberec
*2012* Next Planet, Pori Art
Museum, Pori, Finsko
*2011* Next Planet, Dům umění
města Brna
*2008* Space Walk, Galleria
Contemporaneo, Benátky,
Itálie
Water Tales, Galerie Jelení,
Praha
Iris, Büro für Kunst,
Drážďany, Německo
*2007* F.A.Q., Dresdner
Kunstverein, Drážďany,
Německo (s D. Hanzlíkem)
*2006* Space Walk, Dům umění,
České Budějovice
*2005* Seagull, Büro für Kunst,
Drážďany, Německo
Scanner, Kunstverein
Viernheim, Německo
Shift, Galéria J. Koniarka,
Synagoga, Trnava,
Slovensko (s D. Hanzlíkem)
*2004* Koto Play, Chromosome,
Gallery for International
Media Art, Berlín, Německo
Stray Currents, Mau Fine Art
Gallery, Toyama, Japonsko
(s J. Hongo)
*2003* A Prayer off, Büro für Kunst,
Drážďany, Německo

SKUPINOVÉ VÝSTAVY – VÝBĚR

*2017* Vnitřní obraz, Galeria
Arsenal Bialystok, Polsko
Signal festival, Praha
Interiéry duše, Západočeská
galerie v Plzni
Movement and Change
in perspective, Toyama
Glass Art Museum, Toyama,
Japonsko
*2016* Vesmír, Galerie NOD, Praha
Independent Research
of Subjectivity, 4+4 dny
v pohybu, Radniční domy,
Praha
Orbis Pictus Play Zlín,
Krajská galerie výtvarného
umění ve Zlíně
Epiphany-Frontiers of
Solitude, Dům umění Ústí
nad Labem
Frontiers of Solitude,
Galerie Školská 28, Praha,
Oblastní galerie Jihlava
Frontiers of Solitude,
Skaftfell Center for Visual
Art, Seydisfjordur, Island
*2015* Exakta, Galerie NoD, Praha
Jak nic nechtít?, Festival
4+4 dny v pohybu, Praha
3x2 pro klášter, Broumovský
klášter, Broumov
Ze středu ven, Umění
regionů 1985–2010,
Kunsthalle / Hala umenia
Košice
Rekurze 1.618, Video
versus film, Oblastní galerie
v Liberci
*2014* Drak se probouzí, Národní
galerie v Praze
Rekurze 1.618, Video versus
film, Galerie Regent, Třeboň
Ze středu ven, Umění
regionů 1985–2010,
Západočeská galerie, Plzeň
*2013* Problem is here, Festival
4+4 dny v pohybu, Praha
Doteky hudby, Severočeská
galerie výtvarného umění,
Litoměřice
Fußnoten zum Aufbruch,
Motorenhalle, Drážďany,
Německo
*2012* Geometrův zlý sen, Topičův
salon, Praha
Future. Landscape, Parco
Contemporaneo, Benátky,
Itálie
Play Well, Czech Center,
New York, USA
Sinnesrausch, OK Offenes
Kulturhaus, Linz, Rakousko
*2011* Paralelní historie,
Severočeská galerie
výtvarného umění,
Litoměřice
Edge Park, Parco
Contemporaneo, Forte
Marghera, Benátky, Itálie
Rhytmic Exercises, BWA
Sokol Gallery, Nowy Sacz,
Polsko
Scheinbar Sein, Faktisches
und Virtuelles, Altana
Gallery, Drážďany, Německo
*2010* Formate der Transformation
89–09, Museum auf Abruf –
MUSA, Vídeň, Rakousko
Play, Mánes Gallery, Praha,
One Day You Will Lose It All,
Festival 4+4 dny v pohybu,
Praha
Fertile Ground, Museum of
Glass, Tacoma, USA
A Part of No-Part, Chelsea
Art Museum, New York,
USA
*2009* Formáty transformace, Dům
umění města Brna
Moving Artists,
Motorenhalle, Drážďany,
Německo
Labyrint světla,
Ekotechnické muzeum,
Praha
Place in Heart, Galerie Emila
Filly, Ústí nad Labem
Hell of Things, Kronika
Gallery, Bytom, Polsko
*2008* Once is Nothing, Brussels
Biennial, Brusel, Belgie
Obraz, komunikace, styl,
funkce, concept, Národní
galerie v Praze,
Sbírka moderního
a současného umění
Place in Heart, Arsenal
Gallery, Bialystok, Polsko
Be a Happy Worker: Work-
to-Rule!, Miroslav Kraljevic
Gallery, Zagreb, Chorvatsko
Close Encounters, Fine Arts
Center Galleries, University
of Rhode Island,
Kingston, USA
*2007* New Video Art from Central
Europe, RISD Museum,
Providence, USA
*2006* New Mystics, Sala de Arte
Contemporaneo, Tenerife,
Grand Canarias, Španělsko
Echigo-Tsumari Art
Triennale, Niigata, ART
FRONT GALLERY, Tokyo,
Japonsko
Modern Time Work,
Machineries and
Automation in the Arts of
1900, Palazzo Ducale,
Genova, Itálie
Frisbee, Contemporary
Czech Video and Media Art,
Dům umění města Brna
The Destiny of Paradise is in
its Geometry, Kunstverein
KISS, Untergröningen,
Německo
ArteFiera, Bologna, Itálie
Arco, Madrid, Španělsko
*2005* Helden Heute, Centre
PasquArt, Biel Bienne,
Švýcarsko
Roboter, Opelvillen,
Rüsselsheim, Německo
Der Rote Teppich,
Kunstverein KISS,
Untergröningen, Německo
*2004* Sputniza, Kunsthaus
Drážďany, Německo
Loop 04, videoart festival,
Barcelona, Španělsko
Frisbee, Contemporary
Czech Video and Media Art,
MNAC, Bukurešť, Rumunsko
Individual Systems, Museo
Archeologico, Potenza,
Itálie
Art Brussels, Belgie
Hot Destination / Marginal
Destiny, Dům umění města
Brna
Video Program of BDV
Paris, Centre Pompidou,
Paříž, Francie
*2003* Individual Systems.
La Biennale di Venezia,
Arsenale, Benátky, Itálie
Mission Possible, 1st Prague
Biennale, Národní galerie
v Praze
*2002* IV. bienále mladého umění
Zvon, Dům U Kamenného
zvonu, Galerie hlavního
města Prahy
Monochromní tendence
v českém výtvarném
umění po roce 1990,
České muzeum výtvarných
umění, Praha
Walking, Skuc Gallery,
Ljubljana, Slovinsko
*2001* KK, Dům umění, Opava
*2000* Melancholie, Moravská
galerie, Brno
Nejasná evidence, Dům
umění, České Budějovice
II. Zlínský salón mladých,
Státní galerie, Zlín
Via 2000, Via Art Gallery,
Praha
*1999* KK, Slovenská národní
galerie, Bratislava, Slovensko
L'arte contemporanea,
Palazzo Coen, Saló, Itálie

OCENĚNÍ

*2013* Cena Osobnost roku,
Vyhlašuje časopis Art
and Antiques a portál
ARTALK.cz v Praze
*2003* Honorable Mention,
Vessels, Koganezaki Crystal
Museum, Japonsko
*2002* Silver prize, Japan
Contemporary Glass Art,
Glass Museum, Notojima,
Japonsko
Honorable Mention,
Contemporary Glass
Triennial, Toyama, Japonsko

# *PAVEL MRKUS*

Born 1970 in Mělník. Lives and works in northern Bohemia.

Creates audiovisual projects and performance art. Works with digital images and sound, often in association with a particular space.

pmrkus@yahoo.com
http://mrkus.ixode.org

EDUCATION

*1985–1988* Secondary Technical School of Glass Arts in Kamenický Šenov
*1989–1995* Academy of Arts, Architecture and Design in Prague
*1998–1999* Institute of Ecumenical Studies, Protestant Theological Faculty of Charles University in Prague

SOLO EXHIBITIONS – SELECTION

*2018* Seeing Time (with D. Hanzlík), GASK – Gallery of the Central Bohemian Region, Kutná Hora
*2017* Transformátor, New Stage of the National Theatre, Prague
R.E.D., Museum umění Olomouc
*2016* Procesor, Galéria Alfa, Košice
Another Time, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
*2015* Radiolaria, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem
*2014* Velký render, Die Aktualität des Schönen..., Liberec
*2013* Cube x Cube Gallery, Liberec
*2012* Next Planet, Pori Art Museum, Pori, Finsko
*2011* Next Planet, Brno House of Arts
*2008* Space Walk, Galleria Contemporaneo, Venice, Italy
Water Tales, Galerie Jelení, Prague
Iris, Büro für Kunst, Dresden, Germany
*2007* F.A.Q., Dresdner Kunstverein, Dresden, Germany (s D. Hanzlíkem)
*2006* Space Walk, Dům umění, České Budějovice
*2005* Seagull, Büro für Kunst, Dresden, Germany
Scanner, Kunstverein Viernheim, Germany
Shift, Galéria J. Koniarka, Synagoga, Trnava, Slovensko (s D. Hanzlíkem)
*2004* Koto Play, Chromosome, Gallery for International Media Art, Berlín, Germany
Stray Currents, Mau Fine Art Gallery, Toyama, Japan(s J. Hongo)
*2003* A Prayer off, Büro für Kunst, Dresden, Germany

GROUP EXHIBITIONS – SELECTION

*2017* Inner Image, Galeria Arsenal Bialystok, Poland
Signal festival, Prague
Interiors of the Soul, West Bohemian Gallery in Pilsen
Movement and Change in perspective, Toyama Glass Art Museum, Toyama, Japan
*2016* Universe, Galerie NoD, Prague
Independent Research of Subjectivity, 4+4 Days in Motion Festival, Municipal Buildings, Prague
Orbis Pictus Play Zlín, Regional Gallery of Fine Art in Zlín
Epiphany-Frontiers of Solitude, Ústí nad Labem House of Art
Frontiers of Solitude, Školská 28 Gallery, Prague, Jihlava Regional Gallery
Frontiers of Solitude, Skaftfell Center for Visual Art, Seydisfjordur, Island
*2015* Exakta, Galerie NoD, Prague
How Not to Want Anything?, 4+4 Days in Motion Festival, Prague
3×2 for the Monastery, Broumov Monastery, Broumov
Out from the Centre. Art from the Regions 1985–2010, Kunsthalle Košice
Recursion 1.618, Video Versus Film, Liberec Regional Gallery
*2014* The Dragon Awakens, National Gallery in Prague
Recursion 1.618, Video versus film, Galerie Regent, Třeboň
Out from the Centre. Art from the Regions 1985–2010, West Bohemian Gallery in Pilsen
*2013* Problem is Here, 4+4 Days in Motion Festival, Prague
Touches of Music, North Bohemian Gallery of Fine Art, Litoměřice
Fußnoten zum Aufbruch, Motorenhalle, Dresden, Germany
*2012* The Geometers Nightmare, Topič Salon, Prague
Future. Landscape, Parco Contemporaneo, Venice, Italy
Play Well, Czech Center, New York, USA
Sinnesrausch, OK Offenes Kulturhaus, Linz, Austria
*2011* Parallel Histories, North Bohemian Gallery of Fine Art, Litoměřice
Edge Park, Parco Contemporaneo, Forte Marghera, Venice, Italy
Rhytmic Exercises, BWA Sokol Gallery, Nowy Sacz, Poland
Scheinbar Sein, Faktisches und Virtuelles, Altana Gallery, Dresden, Germany
*2010* Formate der Transformation 89–09, Museum auf Abruf – MUSA, Vienna, Austria
Play, Mánes Gallery, Prague, One Day You Will Lose It All, 4+4 Days in Motion Festival, Prague
Fertile Ground, Museum of Glass, Tacoma, USA
A Part of No-Part, Chelsea Art Museum, New York, USA
*2009* Formats of Transformation, Brno House of Arts
Moving Artists, Motorenhalle, Dresden, Germany
Labyrinth of Light, Ecotechnical Museum, Prague
Place in Heart, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem
Hell of Things, Kronika Gallery, Bytom, Poland
*2008* Once is Nothing, Brussels Biennial, Brussels, Belgium
Image, Communication, Style, Function, Concept, National Gallery in Prague, Collection of Modern and Contemporary Art
Place in Heart, Arsenal Gallery, Bialystok, Poland
Be a Happy Worker: Work-to-Rule!, Miroslav Kraljevic Gallery, Zagreb, Croatia
Close Encounters, Fine Arts Center Galleries, University of Rhode Island, Kingston, USA
*2007* New Video Art from Central Europe, RISD Museum, Providence, USA
*2006* New Mystics, Sala de Arte Contemporaneo, Tenerife, Grand Canarias, Spain
Echigo-Tsumari Art Triennale, Niigata, ART FRONT GALLERY, Tokyo, Japan
Modern Time Work, Machineries and Automation in the Arts of 1900, Palazzo Ducale, Genova, Italy
Frisbee, Contemporary Czech Video and Media Art, Brno House of Arts
The Destiny of Paradise is in its Geometry, Kunstverein KISS, Untergröningen, Germany
ArteFiera, Bologna, Italy
Arco, Madrid, Spain
*2005* Helden Heute, Centre PasquArt, Biel Bienne, Switzerland
Roboter, Opelvillen, Rüsselsheim, Germany
Der Rote Teppich, Kunstverein KISS, Untergröningen, Germany
*2004* Sputniza, Kunsthaus Dresden, Germany
Loop 04, videoart festival, Barcelona, Spain
Frisbee, Contemporary Czech Video and Media Art, MNAC, Bucharest, Romania
Individual Systems, Museo Archeologico, Potenza, Italy
Art Brussels, Belgium
Hot Destination / Marginal Destiny, Brno House of Arts
Video Program of BDV Paris, Centre Pompidou, Paris, Francie
*2003* Individual Systems. La Biennale di Venezia, Arsenale, Venice, Italy
Mission Possible, 1st Prague Biennale, National Gallery in Prague
*2002* 4th "Zvon" Biennial of Young Art, House at the Stone Bell, Prague City Gallery
Monochrome Tendencies in Czech Fine Art after 1990, Czech Museum of Fine Art, Prague
Walking, Skuc Gallery, Ljubljana, Slovenia
*2001* KK, Opava House of Arts
*2000* Melancholy, Moravian Gallery, Brno
Unclear Evidence, House of Art, České Budějovice
2nd Zlín Salon of Young Artists, State Gallery, Zlín
Via 2000, Via Art Gallery, Prague
*1999* KK, Slovak National Gallery, Bratislava, Slovakia
L'arte contemporanea, Palazzo Coen, Salò, Italy

AWARDS

*2013* Personality of the Year, Awarded by Art and Antiques magazine and ARTALK.cz in Prague
*2003* Honorable Mention, Vessels, Koganezaki Crystal Museum, Japan
*2002* Silver prize, Japan Contemporary Glass Art, Glass Museum, Notojima, Japan
Honorable Mention, Contemporary Glass Triennial, Toyama, Japan

# POPISKY K FOTOGRAFIÍM Z EXPOZICE

01–04 Daniel Hanzlík – Sluneční hodiny, 2018
Ve videoinstalaci se setkáváme s obrazem odkazujícím na původní technologii měření času. Projektovaný digitální obraz s ukazatelem a jeho vrženým stínem se zdánlivě jeví jako statický. Rychlost změn je velmi pomalá, ale přesto dynamická, generovaná v programu počítače. Operace výpočtu probíhá v reálném čase a rychlost změny koresponduje s rychlostí rotace Země. V díle se tak setkáváme s vizualizací času, která je simultánní a synchronizovaná s lokálním časem místa projekce.

05–06 Daniel Hanzlík – Permanentní iluze stability, 2018
Videoinstalace je především situací. Skupina objektů (plošina, tyč, olovnice) odkazuje na proces instalace uměleckého díla v prostoru galerie. Tato situace, předjímající budoucí záměr, je v přítomnosti vyhodnocena již jako samotné umělecké dílo. Objekty plní funkci vyměřovacích pomůcek a jsou fixně rozmístěny na svých pozicích. Statický obraz je však v časových prodlevách narušován animací digitálního stínu, která rozehrává ambivalenci vztahů předvídatelného a náhodného, statického a dynamického, fyzického a virtuálního.

07 Daniel Hanzlík – Permanentní iluze stability, 2018; Daniel Hanzlík – Sluneční hodiny, 2018

08 Pavel Mrkus – Potok, 2018; Daniel Hanzlík – Permanentní iluze stability, 2018

09 Pavel Mrkus – Ocean Modifier, 2018; Pavel Mrkus – Potok, 2018; Daniel Hanzlík – Permanentní iluze stability, 2018

10 Pavel Mrkus – Potok, 2018; pohled na graf Arctic Sea Ice Extent v instalaci Pavla Mrkuse – Tání, 2018

11–12 Pavel Mrkus – Potok, 2018
Instalace se skládá ze dvou displejů zavěšených na stěnách naproti sobě. Displeje připomínají klasické obrazy, ale zároveň působí jako okna. Pohled na obyčejný potok v lese, který prezentuje plynutí času rychlostí proudu vody, je v kontrastu s vnímáním přirozené klidné scenérie vybízející k meditaci. Situace se zároveň dotýká reprezentace skutečnosti skrze technologie a datové systémy. Obraz rozložený do minimálních černých a bílých jednotek koresponduje s podobně rozloženým zvukem v displeji s realistickým záběrem. Divák se ocitá uprostřed dvou paralel a celek díla vzniká jejich spojením v mysli.

13 Daniel Hanzlík, Pendulum, 2018; Pavel Mrkus – Ocean Modifier, 2018; Pavel Mrkus – Potok, 2018

14 Daniel Hanzlík – Pendulum, 2018; Pavel Mrkus – Ocean Modifier, 2018

15 Pavel Mrkus – Ocean Modifier, 2018
Počítačový program generuje hladinu pomalu se vlnícího fiktivního oceánu, který je tvořen lineární sítí trojúhelníkových polygonů. Ty patří mezi základní prvky počítačového modelování. Vycházejí z představy elementárního geometrického modelu, kterým je možné veškerou realitu (re)konstruovat. Zvuk tvoří recitace kódu v programovacím jazyce, který přímo určuje generování a parametry obrazu. Ozývá se tu starověký koncept – Slovo je nástrojem tvoření. Čas udává pravidelný rytmus programovaných pohybů vln. Definovatelné veličiny s vlivem na čas jsou „Vítr“, „Čas“, „Rozměr“.

16–18 Daniel Hanzlík – Pendulum, 2018
V prostoru videoinstalace vstupujeme do trajektorie virtuálního kyvadla. Jeho přítomnou aktivitu si uvědomujeme prostřednictvím nehmotných forem vržených stínů a zvukového šumu. Na podkladě těchto synchronizovaných akustických a vizuálních informací registrujeme změnu pozice kyvadla v prostoru. Jeho aktivita je setrvalá, nepodléhá působení fyzikálních sil, v prostředí rytmizuje čas do pravidelných intervalů hodinového stroje.

19–20 Daniel Hanzlík – Pendulum, 2018; pohled na graf v instalaci Pavla Mrkuse – Tání, 2018

21 Pavel Mrkus – Tání, 2018
Proces tání ledovce je prezentací změny, která probíhá ve velmi dlouhodobém časovém cyklu; pokud jde o tání cyklické – v případě obnovování ledu v pravidelných ročních cyklech –, anebo o tání globální – v případě, kdy celkového množství ledu dlouhodobě postupně ubývá v důsledku působení globálního oteplování v antropocénu. Obrazový rastr připomíná velmi přiblížený displej, reklamní plochu či novinový tisk, a akcentuje tak současně zásadní vliv, s jakým média vstupují do našeho přirozeného porozumění světu.

22 Graf Arctic Sea Ice Extent v instalaci Pavla Mrkuse – Tání, 2018
Graf Arctic Sea Ice Extent promítaný v průčelí prezentuje rozlohu ledu v Arktidě v průběhu změn ročních období, sledovanou od roku 1979 do současnosti. Graf je každý den aktualizován a lze v něm vysledovat postupné a dramatické zmenšování plochy ledu na severní polokouli, kdy letošní měření již vykazuje nižší hodnoty než historicky nejnižší rok 2012. Data s laskavým svolením pocházejí ze zdroje National Snow and Ice Data Center v Boulder, Colorado.

23–24 Pavel Mrkus – Tání, 2018

25–26 Daniel Hanzlík a Pavel Mrkus – Superpozice, 2018
Název Superpozice odkazuje ke vnímání času z osobní pozice diváka. Čas, jako každá fyzikální veličina, musí mít svůj referenční bod, místo svého měření. Změnou místa diváka dochází ke změně světelné konfigurace linií v podélném lineárním prostoru. Reprezentace času na tak zvané časové ose je tedy přímo vztažena k pohybu prostorem. Dynamika proměn je odvislá od rychlosti a místa pohybu návštěvníka. Instalace reprezentuje zároveň obecné vědomí, že svým působením člověk nejen reflektuje, ale výrazně ovlivňuje charakter, přítomnost, ale také budoucnost svého prostředí.

# DESCRIPTIONS OF THE EXHIBITED WORKS

01–04 Daniel Hanzlík – Sundial, 2018
This video installation presents us with an image inspired by the first tool for measuring time. The projected digital image with a pointer and its shadow would appear to be static. In fact, the dial changes slowly but surely, at a rate generated by a computer program. The calculations are done in real time, and the rate of change reflects the speed of the Earth's rotation. The installation thus presents us with a visualisation of time that is simultaneous and synchronised with the local time of the place of projection.

05–06 Daniel Hanzlík – Permanent Illusion of Stability, 2018
This video installation presents first and foremost a situation. The group of objects (a platform, a pole, a plumb line) is a reference to the process of installing a work of art in a gallery. This situation, which anticipates a future intention, is assessed as a work of art in and of itself. The objects fulfil their function as measuring implements and are solidly fixed in their positions. However, this static image is disturbed at various time intervals by an animated digital shadow that emphasises the ambivalent relationships between predictable/random, static/dynamic and physical/virtual.

07 Daniel Hanzlík – Permanent Illusion of Stability, 2018; Daniel Hanzlík – Sundial, 2018

08 Pavel Mrkus – Stream, 2018; Daniel Hanzlík – Permanent Illusion of Stability, 2018

09 Pavel Mrkus – Ocean Modifier, 2018; Pavel Mrkus – Stream, 2018; Daniel Hanzlík Permanent Illusion of Stability, 2018

10 Pavel Mrkus – Steam, 2018; view of graph in Pavel Mrkus' 'Melting', 2018

11–12 Pavel Mrkus – Stream, 2018
The installation consists of two display screens hung on opposite walls. They resemble classical paintings but also feel like windows. The image of an ordinary stream in the woods, which represents the flow of time through the speed of flowing water, contrasts with our perception of the calm natural scenery inviting us to engage in quiet contemplation. The installation also touches on the question of representing reality through technology and data systems. The image disassembled into minimalist black-and-white units corresponds with the similarly deconstructed audio on the display showing a realistic image. Viewers find themselves between two parallels, and the work as a whole comes together in their minds.

13 Daniel Hanzlík – Pendulum, 2018; Pavel Mrkus – Ocean Modifier, 2018; Pavel Mrkus – Stream, 2018

14 Daniel Hanzlík – Pendulum, 2018; Pavel Mrkus – Ocean Modifier, 2018

15 Pavel Mrkus – Ocean Modifier, 2018
A computer program generates the surface of a slowly undulating ocean consisting of a linear web of triangular polygons. A basic element of computer-based modelling, the polygons are based on the concept of an elementary geometric model that can be used to re(construct) all of reality. The audio track is a recitation of the programming code that determines the parameters for generating the image. It is an echo of an ancient concept – The Word as a tool of creation. Time sets the regular rhythm for the programmed movements of the waves. The definable variables influencing time are 'Wind', 'Time' and 'Scale'.

16–18 Daniel Hanzlík – Pendulum, 2018
The video installation takes us across the trajectory of a virtual pendulum, whose activity is perceived through the intangible forms of shadows and white noise. It is against the backdrop of this synchronised acoustic and visual information that we become aware of the changing position of the pendulum in space. Its activity is persistent, it is not subject to the influences of physical forces, and it gives time the regular rhythm of a clockwork mechanism.

19–20 Daniel Hanzlík – Pendulum, 2018; view of graph in Pavel Mrkus' 'Melting', 2018

21 Pavel Mrkus - Melting, 2018
The process of glacial melt is representative of changes that happen over the long term. It can be either cyclical (if the ice is renewed in regular annual cycles) or global (when the total volume of ice is gradually reduced as a result of global warming during the Anthropocene). The image raster resembles an extreme close-up image, an advertisement or newsprint, and thus accentuates the influence of the media on our natural understanding of the world.

22 Graph showing extent of Arctic sea ice Pavel Mrkus' 'Melting', 2018
The graph projected onto the wall shows the changing extent of ice in the Arctic over the course of the seasons from 1979 to the present day. It is updated every day to show the gradual and dramatic reduction in the amount of ice in the northern hemisphere, with this year's measurements the lowest since 2012. The data is kindly provided by the National Snow and Ice Data Center in Boulder, Colorado.

23–24 Pavel Mrkus – Melting, 2018

25–26 Daniel Hanzlík and Pavel Mrkus – Superposition, 2018
The title Superposition is a reference to the perception of time from the personal position of the viewer. Like any physical variable, time requires a point of reference, a place of measurement. When the viewer changes place, the lighting configuration of lines is changed within the linear space as well. The representation of time on a time axis is thus directly related to movement through space, in response to the viewer's speed and current location. The installation also reflects the general awareness that man's actions not only reflect but also influence the present and future character of his environment.

Kurátoři výstavy / Exhibition curators: Veronika Marešová (GASK), Petr Vaňous
Text / Text: Petr Vaňous
Rozhovor s umělci / Interview with the artists: Veronika Marešová (GASK)
Překlad / Translation: Stephan von Pohl
Korektury / Proofreading: Lenka Hensen
Odborné konzultace / Expert advisors: Jan Zvelebil, prof. Jiří Cihlář
Grafický design / Graphic design: studio Dům
Fotografie / Photography: Martin Polák
Editor / Editor: Veronika Marešová

Exemplář publikace je k dispozici v Národní knihovně České republiky. Všechna práva vyhrazena. Žádná z částí této publikace nesmí být reprodukována, ukládána nebo předávána v jakékoliv formě, elektronické, mechanické, fotokopii, nahrávání nebo jinak, bez písemného souhlasu Daniela Hanzlíka, Pavla Mrkuse, GASK a FUD UJEP v Ústí nad Labem.

A copy of this publication is available at the Czech National Library. All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without written permission of Daniel Hanzlík, Pavel Mrkus, GASK and FUD UJEP in Ústí nad Labem.

Vydáno v květnu 2018 / Published in May 2018

GASK – Galerie Středočeského kraje / Gallery of the Central Bohemian Region
Barborská 51–53, Kutná Hora
Česká Republika / Czech Republic
www.gask.cz

ISBN: 978-80-7056-171-3

Fakulta umění a designu
Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem / Faculty of Art and Design
at Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem
Pasteurova 9, 400 96 Ústí nad Labem
Česká republika / Czech Republic
www.fud.ujep.cz/edice-fud

ISBN 978-80-7561-119-2 (Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem)

Středočeský kraj