

Stranger **TEAN
TXAH** Paradise





Stranger **THAN** Paradise

It's a beautiful day in Paradise, Hawaii, and a man in a dark jacket and sunglasses is smiling broadly. He is holding a small, white, fluffy dog in his arms. The background is dark and blurry, suggesting an indoor setting with some equipment or furniture. The overall mood is warm and positive.

*„Jde o to, že opravdu nedokážu
odlišit život od umění.“*

Tomislav Gotovac

*“The thing is, I can't really differentiate
life from art.”*

Tomislav Gotovac

Výstavní projekt *Stranger Than Paradise* / *Podivnější než ráj* je výsledkem spolupráce kurátorky Galerie MeetFactory Evy Riebové a slovinského nezávislého kurátora Tevže Logara, který pracuje především s umělci a institucemi z oblasti jihovýchodní Evropy. Výstava odráží jejich společný zájem o umělecké přístupy, které vyžadují podstatnou osobní angažovanost autorek a autorů, a zároveň snahu vytvořit rámcovou paralelu mezi územími, která sdílí určitou historickou, politickou a ekonomickou podobnost.

Ve snaze vyhnout se formátu „balkánské výstavy“ přítomnému v oblasti umění od konce 90. let, projekt *Stranger Than Paradise* sice prezentuje uměleckou tvorbu z daného regionu, ale spíše než aby vytvářel konkrétní geopolitický narativ, zdůrazňuje specifické rysy týkající se okolností vzniku uměleckých děl.

Výstava je koncipována jako průzkum tvorby těch umělců, kteří tím či oním způsobem využívají aspekty svého soukromého života ke zprostředkování uměleckého sdělení. Hranice oddělující oblast života a umění se v jejich případě stírá a v důsledku vznikají překvapivě upřímná a zcela přímočará umělecká díla. To, co mají autoři vystavených děl společné, je jejich schopnost učinit radikální rozhodnutí a nabídnout bez rozpaků svou osobní výpověď, která je současně ukotvena v konkrétní politické, sociální či ekonomické situaci.

Stranger Than Paradise is the result of a collaboration between MeetFactory gallery curator Eva Riebová and independent curator Tevž Logar, who mostly works with artists and institutions from South Eastern Europe. The exhibition reflects their joint interest in artistic approaches that demand deep personal engagement of the artist, as well as to create parallels among territories that share certain historical, political, and economic circumstances.

In light of avoiding the frame of the “Balkan exhibition”, which has appeared in contemporary art from the late nineties onwards, this exhibition – whilst presenting artistic practices from the region – turns away from creating a specific geo-political narrative, choosing instead to point out specifics that relate to the artworks’ conditions of production.

The exhibition is conceived as an exploration of the artistic practices of artists who, in one way or another, use aspects of their private lives to mediate their artistic message. The line that divides the spheres of life and art is thus blurred, making the art direct, astonishingly honest, and utterly straightforward. A common feature of all the works included in the exhibition is the artist’s decision to make a radical decision and directly expose their personal – or even intimate – statements, which are at the same time very precisely grounded in particular political, social or economic conditions.

Název výstavy je převzat ze stejnojmenné performance Marka Požlepa. Daný projekt se realizoval jako sedmidenní koncertní turné v domovech pro seniory v zemích bývalé Jugoslávie. Hudební program se skládal ze sedmi písní, které vévodily jugoslávské populární hudbě v 50. a 60. letech a které propojily celou jednu generaci. Projekt není jen příběhem Jugoslávie – především je příběhem společnosti a těch nejintimnějších mezilidských vztahů.

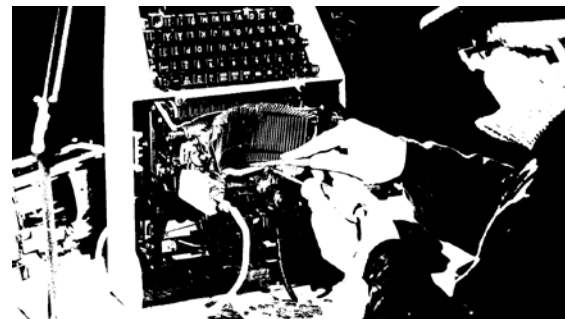


Mark Požlep, *Stranger Than Paradise*, 2016,
fotografie/photo: Barbara Poček

Podobně také díla Pavla Bräila jsou často inspirována jeho rodným Moldavskem. Jak autor sám deklaruje, je to život sám, který se stává hlavním uměleckým projektem. Artefakty, které se během tohoto procesu objevují, jsou stopami nebo pozůstatky – jako otisky prstů, jsou jakýmsi vedlejším produktem života. Bräilova minimalistická, avšak velmi přímočará pozorování

The title of the exhibition is taken from Mark Požlep's performance piece, *Stranger Than Paradise*, which was performed in a real social environment: the project took place as a seven-day concert tour around homes for the elderly in six countries of former Yugoslavia. The musical programme was composed of seven songs which dominated Yugoslavian popular music in the 50s and 60s, and soaked through one particular generation. The project is not only a story about Yugoslavia – it is most of all a story about society and the most intimate relationships between people.

It is no different with the work of Pavel Bräila, who is often inspired by his local environment – Moldova. As the artist himself proposes, Life itself becomes



Pavel Bräila, *Foala de Control*, 2017,
HD video, délka/duration: 35' 56"

the central artistic project. The artefacts which appear during this process are traces or remains, like fingerprints – they are a sort of by-product of life. Bräila's minimal but very straightforward

okolí se vyhýbají nacionalismu i nostalgii. Foia De Control, dílo prezentované na této výstavě, je pomalou „videobášní“, v níž starší muž mění písmo klávesnice psacího stroje z azbuky na latinku. Historický kontext této podivné operace je velmi úzce spjat se spleťou poválečnou historií Moldavska. V meziválečném období zabral zmíněné území Sovětský svaz a v rámci přetržení veškerých vazeb s Rumunskem, jakožto „kapitalistickým utlačovatelem“, nahradil původní latinku azbukou. Azbuka pak byla používána jako jediné úředně uznávané písmo až do roku 1989. Jedním z prvních zákonů, které byly v Moldavsku po pádu železné opony zavedeny, byl právě návrat k rumunské variantě latinky. Starší muž představující hlavní postavu Brăilova videa Foia De Control tak na začátku 90. let v transformující se zemi změnil písmo na stovkách nebo dokonce tisících psacích strojích. Na jedné straně sledujeme poetické gesto, které vytváří neustálé napětí během celé doby trvání videa, na druhé straně ale totéž gesto odhaluje konkrétní historický kontext a agresivitu politických ideologií, které jsou lidem vnucovány.

Jestliže je Brăilovo gesto minimalistické a poetické, dílo Jasminy Cibic odhaluje mnohovrstevnaté strategie politických ideologií používané k (de)formování národní kultury a identity. Cibic zkoumá prostřednictvím filmu, performance, sochy a instalace instrumentalizaci vizuálního jazyka, který lze chápat jako jeden ze základních prvků lidské komunikace. Způsob prezentace na výstavě uvádí

observations of his surroundings avoid both nationalism and nostalgia. The work presented at the exhibition, Foia De Control, is a slow “video

Jasmina Cibic, *The Nation Loves It*, 2015, HD video, délka/duration 15:45”
fotografie/photo: Pete Moss



poem” in which an elderly man changes a typewriter keyboard from Cyrillic to Latin script. The historical context of this bizarre operation is very closely linked to the complex post-war history of Moldova. Between the wars, the Soviet Union occupied this territory. In order to break all ties to Romania, the “capitalist oppressor”, the original Latin script was replaced by Cyrillic. Until 1989, it was the only official script. One of the first laws passed in Moldova

do juxtapozice video *The Nation Loves It* (Národ to miluje) a sérii koláží a objektů z cyklu *Spielraum*, což přímo konfrontuje diváka s otázkami, které nehovoří pouze o postupech mocenských systémů,



Lana Čmajčanin, Unfinished Symphony,
2010 / 2018

ale rovněž o konfliktech, které jsou spojeny se změnami minulých a přítomných kulturních identit.

Cibic se svým výrazným vizuálním projevem představuje „haptický protiklad“ k dílu Lana Čmajčanin, která diváka oslovuje prostřednictvím efemérních prostředků a nehmotných struktur jako je světlo, pohyb a zvuk. Dílo *Unfinished Symphony* (Nedokončená symfonie) bylo pojato jako site-specific instalace v Brodské tvrzi v chorvatském městě Slavonski Brod. Instalace reagovala na opakující se historii agrese a válek v zemích Balkánu. Jako většina jejích děl, také *Unfinished Symphony* vychází z konkrétní geopolitické situace, avšak Čmajčanin řeší svá témata s precizností, která umožňuje zachování životnosti díla i mimo jeho původní kontext. V této konkrétní situaci nejde jen



after the fall of the Iron Curtain was a return to the Romanian variant of Latin script. The protagonist of Brăila's video changed hundreds – or perhaps even thousands – of keyboards at the beginning of the nineties. On the one hand, it is an incredibly poetic gesture that creates a constant tension throughout the duration of the video, but on the other hand, this same gesture reveals a particular historical context and the aggressiveness of political ideologies that are imposed on people.

If Braila's gesture is minimal and poetic, the works of Jasmina Cibic embody different layers that reveal the strategies employed for the construction of national culture and identity through the arts, as well as their use on behalf of political ideologies. Through film, performance, sculpture, and installation, Jasmina Cibic's complex approach explores the instrumentalisation of visual language, which can be understood as one of the basic elements in human communication. Her presentation within this exhibition juxtaposes her video *The Nation Loves It* and a series of collages and objects from the *Spielraum* series, which directly confronts the viewer with the investigation of questions which not only speak about the modes of systems of power, but also about the conflicts that are mutually associated to shifts of past and present cultural identities.

Cibic directly challenges the viewer on a visual level, and in a way represents a “haptic opposition” to the work of Lana Čmajčanin, who addresses



o postoj autorky k určitému tématu a jeho formální zpracování v uměleckém díle, nicméně se jedná spíše o „prázdnou“, které mezi těmito dvěma entitami vzniká. Čmajčanin vytváří brechtovskou situaci, strhává „čtvrtou stěnu“ a přímo vtahuje diváka do



Tomislav Gotovac, *Breathing the Air*, 1962,
fotografie/photo: Ivica Hripko

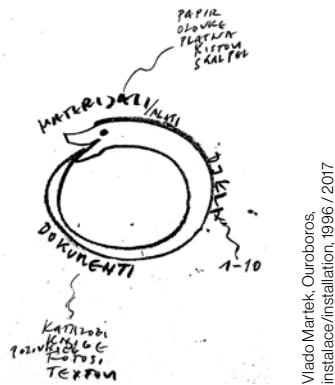
konfliktu, v němž je autorčin umělecký komentář konfrontován s osobní zkušeností diváků s násilím.

Zmíněné splnutí uměleckých a životních zkušeností vyjadřuje výrok Tomislava Gotovace: „*Jde o to, že opravdu nedokážu odlišit život od umění.*“ Gotovacův umělecký výraz vycházel z tvůrčího a existenciálního trvání na ztotožnění umění a života. Tímto přístupem Gotovac demonstroval, že subverze a sklon k experimentování ve formálním vizuálním jazyce

the viewer through ephemeral means: non-material structures such as light, movement and sound. *Unfinished Symphony* was conceived as a site-specific installation in Tvrdava Brod (Brod Fortress) in Slavonski Brod, Croatia. The installation initially represented Čmajčanin's commentary on the repetitive historical practice of violence and wars in the Balkan countries. Like the majority of Čmajčanin's work, *Unfinished Symphony* is based in a particular set of geopolitical conditions, but tackles the themes with a precision that enables the liveability of the work out of its initial context. In this particular situation, it is not only about the artist's position towards a particular topic and how this is formally translated into an artwork, but it is rather about the “void” that is created between these two entities. Čmajčanin creates a “Brechtian” situation, tearing down “the fourth wall” and directly involving the spectator in the conflict that develops between her commentary and the spectator's personal experience of violence.

The merging of artistic and life experiences mentioned above is expressed in a quote by Tomislav Gotovac: “*The thing is, I can't really differentiate life from art.*” Gotovac's artistic expression was based on a creative and existential persistence in identifying art and life. With this approach Gotovac demonstrated that subversion and an inclination to experiment with formal visual language leads to solutions for complex and multi-layered artistic visions. As one of the most

vede k nalézání řešení složitých a mnohavrstevných uměleckých vizí. Jako jeden z nejvýznamnějších tvůrců experimentálního filmu v evropském historickém kontextu věnuje Gotovac ve svých akcích velkou pozornost režijním filmovým postupům, byť se angažuje také v dalších médiích, jako je fotografie, film nebo performance. Vystavované dílo *Breathing the Air* (Dýchám vzduch) je jednou z Gotovacových raných akcí, vycházejících ze zaznamenávání každodenních činností, které transformují každodennost v umělecký spektakl.



Vlado Martek, Ouroboros.
instalace/installation, 1996 / 2017

Ve vztahu k dílu Tomislava Gotovace můžeme také chápat tvorbu Vlada Marteka, nejen v rámci evropské umělecké avantgardy 70. let, ale také v kontextu výzkumu konkrétního média. Jestliže Gotovacova díla podléhala jeho filmovému citění, u Marteka se jedná o zaujetí jazykem. Martek sám

important experimental film makers in the European historical context, Gotovac pays close attention to procedures of film directing in all of his actions, while being involved with a number of media such as photography, film, and performance. The work presented here, *Breathing the Air*, is one of Gotovac's earliest happenings based on registering everyday acts and transposing them into public space, thus transforming common daily rhythms into something of a spectacle.

In relation to the work of Tomislav Gotovac, we can also understand the work of Vlado Martek, not just in the frame of the artistic avant-garde of 1970s Europe, but also in the context of his dedication to researching a particular medium. If Gotovac approached his work through the perception of film, with Martek it is about his engagement with language. Martek calls himself a "pre-poet" and his work "pre-poetry", which came to define his artistic practice. The fundamental feature of his work is an – often humorous – crossing of language and the visual arts in drawings, photographs, objects, paintings, happenings, performances and installations, often drawing parallels with the Fluxus movement.

The presented installation evolved from Martek's drawing, *Ouroboros*, which represents the artist's understanding of the three phases of his artistic practice – he exposes the tools, the artworks and their documentation. At first glance this gesture

sebe nazývá „prepoetou“ a své dílo „prepoezií“, což se stalo definicí jeho umělecké tvorby. Základním rysem jeho díla je – často humorným způsobem – křížení jazyka a vizuálního umění v kresbě, fotografii, objektech, malbě, performancích a instalacích. V tomto smyslu lze najít paralelu mezi Martekovým dílem a strategiemi hnutí Fluxus.

Přítomná instalace se odvíjí od Martekovy kresby *Ouroboros*. Kresba znázorňuje uměleckou tvorbu jako třífázový systém – odhaluje nástroje, dílo samotné a jeho dokumentaci. Na první pohled lze toto gesto chápat jako Martekovo přehodnocení jeho vlastní umělecké činnosti, ale na jiné úrovni vypovídá instalace o Martekově chápání umění v obecném měřítku. Pro Marteka není umění výsledkem nějakého záchvatu tvořivosti, ale spíše soustředěným pozorováním „reality“ a následným rozhodnutím zprostředkovat toto svědectví divákům.

Být svědkem konkrétní geopolitické situace je vhodným popisem směřování Albana Muji. Muja vytváří napětí mezi kulturní produkcí a mechanismy společenských ideologií a jejich mýtů a přímo směřuje pozornost diváků k významu jejich role ve společnosti. Příkladem tohoto přístupu je Mujovo dílo *Tonys*, které lze vnímat jako autorův komentář ke konfliktu mezi starým kosovským zvykem přidělovat tradiční jména rodinným příslušníkům a invazi nových politických ideologií. Fotografie *Tonys* zachycuje devět kosovských chlapců narozených

can be understood as Martek's own revision of his artistic activity. But on another level, the installation reflects Martek's understanding of what art is in general. For him, art is not so much a result of



Alban Muja, *Tonys*, 2010

a spray of creativity, but rather an artistic after-effect of witnessing or observing a particular situation and making a decision to transfer it to the spectator.

Witnessing a particular geo-political situation is a good description of *Alban Muja's* work, which questions structures constituting the public while hinting at different political and social patterns

na konci 90. let minulého století, pojmenovaných po britském premiérovi Tony Blairovi (pokládánému v té době v Kosovu za válečného hrdinu), který zemi napomohl k dosažení svobody.



Tanja Ostojic, Untitled / After Courbet (L'Origine du monde, 46 x 55 cm), 2004

Téma svobody jako základního lidského práva je rovněž jedním z hlavních zájmů Tanji Ostojic. Její komplexní díla a projekty neustále konfrontují diváka se společenskou realitou, zároveň však demonstrují autorčin silný osobní názor na širší sociální otázku. Ostojic využívá různá média včetně performance pro svůj umělecký výzkum sociálních konfigurací a mocenských vztahů. Pracuje z perspektivy ženy-migrantky a s humorem předkládá ve svém díle převážně politická a feministická stanoviska.

based on arbitrary aesthetic moments. His work points to underlying ideological mechanisms, while directly involving the viewers in this game, thus bringing attention to the significance of their role in society. Muja creates a tension between cultural production and the mechanisms of social ideology and its myths. A very direct example of this approach is Muja's work *Tonys*, which can be seen as an artist's commentary on the conflict that arises between the old Kosovo tradition of evoking family member's names and the invasion of new political ideologies and their interests that have overwhelmed the inhabitants of Kosovo. On the photograph, we see nine Kosovo Albanian children that are named after former British prime minister Tony Blair, who is considered a war hero in Kosovo for his work in ensuring Kosovo's freedom in the late 90's.

Freedom as the basic human condition is also one of the elements that can be found in the work of Tanja Ostojic. Her complex works and projects constantly confront the spectator with social reality, but they also convey the artist's own position and feelings, which are never indifferent, but always demonstrate a strong personal opinion on a wider social issue. Ostojic works in performances and uses diverse media in artistic research, thereby examining social configurations and relations of power. She works from the migrant woman's perspective and the approach in her works is predominantly defined by her political and feminist positions, humour, and an integration of the recipient.

Prezentované dílo *Untitled / After Courbet, L'origine du monde* přetváří na svou dobu velmi skandální obraz Gustave Courbeta z roku 1866. Ostojić na fotografii zaujímá stejnou pozici jako žena na Courbetově obraze; její klín ale zakrývají modré kalhotky s vyobrazením vlajky Evropské unie. Na dnes již velmi známé dílo Tanji Ostojić lze pohlížet jako na přímou symbolickou připomínku nesčetných žen, které se staly oběťmi únosů anebo byly nalákány k ilegálnímu překročení hranic bývalé východní Evropy, a které zůstávají v západní Evropě buď jako sexuální pracovnice nebo s minimálním příjmem v podmínkách blížících se otroctví.

Výběr zmíněných děl na výstavě *Stranger Than Paradise* je možné na jednu stranu vnímat jako seskupení intimních zpovědí umělců, s nimiž se může každý ztotožnit. Ve druhé rovině lze výstavu považovat za rámec představující specifické podmínky umělecké tvorby v příběhu jihovýchodní Evropy posledních pěti desetiletí.

Tevž Logar, Eva Riebová

Ostojić's work *Untitled / After Courbet, L'Origine du monde* recreates what was at the time a scandalous work by Gustave Courbet from 1866. Ostojić adds a new layer of controversy by posing in the same position as the woman in the painting, wearing only a pair of blue panties which display the EU flag. Ostojić's now seminal work can be seen as a direct symbolic reminder of the numerous women who are abducted or tricked into illegally crossing the borders of former Eastern Europe to either work in Western Europe as sex workers or as workers earning minimal wage under slave-like conditions.

The selection of works in the *Stranger Than Paradise* can be seen as a juxtaposition of the artists' intimate confessions with which any individual can identify, but also as a frame that reflects specific conditions of production in the geopolitical story of the region of South East Europe over the past five decades.

Tevž Logar, Eva Riebová

Galerie MeetFactory

Stranger Than Paradise / Podivnější než ráj

10. 6. — 2. 9. 2018

Vernisáž: 9. 6. 2018

Umělci / Artists

Pavel Bráňa (MD)

Jasmina Cibic (SI)

Lana Čmajčanin (BA)

Tomislav Gotovac (HR)

Vlado Martek (HR)

Alban Muja (XK)

Tanja Ostojčić (RS)

Mark Požlep (SI)

Kurátorské řešení / Curated by

Tevž Logar, Eva Riebová

Produkce / Production

Zuzana Belasová, Ondřej Gerik

PR

Libor Galia, Zuzana Kolouchová

Texty / Texts

Tevž Logar, Eva Riebová

Grafická úprava / Graphic design

Mútanta

Překlad / Translation

Alena Kottová, Ian Mikyska

Jazyková korektura / Proof reading

Libor Galia, Zuzana Kolouchová

© MeetFactory, o. p. s.

2018

www.meetfactory.cz

MeetFactory je v roce 2018 podporována
grantem hl. m. Prahy ve výši 10.000.000 Kč.

MeetFactory is supported in 2018 by a grant
from the City of Prague amounting to 10.000.000 CZK.



ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ

