

## NOTES ON THE BEGINNING OF THE SHORT 20TH CENTURY (POZNÁMKY K POČÁTKU 20. STOLETÍ)

Výstavní projekt NOTES ON THE BEGINNING OF THE SHORT 20TH CENTURY je výsledkem mezinárodní spolupráce několika evropských institucí zabývajících se prezentací současného výtvarného umění - riesa efau. Kultur Forum v Drážďanech, Le fabourg ve Štrasburku, MuseumsQuartier ve Vídni, NCCA Kaliningrad a Fakulty umění a designu Univerzity J. E. Purkyně, respektive Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem.

Projekt se zaměřuje na reflexi tématu první světové války – jak je historický odkaz vnímán v současné společnosti v politické, sociální, ale také místní a evropské rovině. Výstava je koncipována jako putovní přehlídka, otevřený projekt, který je neustále doplňován a variován o nové pohledy zúčastněných krajin, specifické pohledy a témata. Vystavující umělci se prostřednictvím různých médií dotýkají historického odkazu a skrze současný pohled jej znovu otevírají. Expozice v Galerii Emila Filly prezentuje malby a objekty, ale také konceptuální instalace a videoprojekce. Tématicky se autoři zabývají například válečnými traumaty bojovníků, vědeckými výzkumy, které byly využity v útocích, postavením fotografie jako válečného dokumentu. Středobodem zájmu je také často revize konkrétních lokalit, kde se válka odehrávala, nebo například problematika postavení žen a jejich role v bojových akcích. Výstava podává unikátní pohled na významný úsek evropských dějin a my se můžeme slovy kurátorů ptát: Co znamená toto období pro nás v současnosti? Může k nim i dnes umělec zaujmout postoj a pomoci nám se s nimi vyrovnat? Může současné umění mezi konstrukcí, referencí a obrazem rozšířit kulturní paměť, korigovat dějiny či dokonce přispět k nalezení skutečnosti?

Eva Mráziková

Komisařka výstavy a ředitelka Galerie Emila Filly

Kurátoři projektu a autoři koncepce:  
*Frank Eckhardt a Andrea Domesle*

1/

***François Martig*** (Francie, Belgie)

**The Gas Place/ Zplynované místo**

**2015;obrazová a zvuková instalace, objekt (kontaminovaná zemina z bitevního pole u Verdunu); video 8 min**

Tato instalace sestává z několika rovin a umělec se v ní zabývá tzv. Zone Rouge (Červená zóna), plochou o rozloze cca 120 000 hektarů na severu a východě Francie. Tato bývalá bitevní pole z první světové války jsou zejména kvůli použití bojových plynů natolik

kontaminována chemikáliemi, že je sem dodnes veřejnosti zakázán vstup. Turistický ruch se tak soustředí na známá centra, jako je např. Verdun. Po první světové válce byla tato zóna osazena černými borovicemi, které sem poslalo Německo jako část válečných reparací. I dřevo je dodnes kontaminováno jedovatými látkami a dá se proto výhodně nakoupit.

Video ukazuje záběry z těchto lesů a na závěr rozmazané černobílé rastry ve starém stylu, na nichž je vidět letní ruch - hry dětí nebo skupiny mládeže, z nichž vyzařuje nadšení z pohybu. Tyto černobílé snímky jsou v kontrastu se současnými vysoce kvalitními barevnými filmovými obrázky kontaminované lesní krajiny. Umělý dojem se dere do pořadí jak u barevných, tak u černobílých snímků. Jsou ty obrázky skutečně pravé? Není to všechno jen zinscenované?

Ve skleněném boxu je vykopaná kontaminovaná zem, taktéž ze Zone Rouge. Tato černá hromada se prezentuje jako umění a je možno ji tak i vnímat. Opět se setkáváme s metaforou Pandořiny schránky jako i u jiných děl na této výstavě. Přesto jsme rádi za příklop z plexiskla, který tu nechrání jen umělecké dílo Françoise Martiga, ale také návštěvníky.

2/

**Mladen Miljanović (Bosna a Hercegovina)**

**Mezi liniemi**

**2014 / 15; digitální tisk na překližce, záznam performance (video 39.32 min )**

Na fotomontáži vidíme dva zákopy z bitvy u Ceru (srbsky: Церска битка/Cerska bitka). Jednalo se o první rakousko-uherskou ofenzívu proti Srbsku, 16. – 24. srpna 1914, u pohoří Cer v údolí Jadaru. Skončila vítězstvím Srbů a předčasným ústupem c. k. armády. O bitvě se v německy mluvící části Evropy nevědělo, protože porážka silnější a lépe vyzbrojené armády Srby, kteří ještě byli oslabeni válkami na Balkáně, byla zcela ignorována.

S těžkým a dlouhým obrazem se Mladen Miljanovic představil ve své performanci u příležitosti zahájení výstav v Drážďanech na podzim 2014 a ve Vídni 2. června 2015. Zdvíženýma rukama tlačil těžkou tabuli na zeď tak dlouho, až už nemohl. Aby mohl zaujmout tuto pozici, musel stát přesně uprostřed a vizuálně tak vstoupit na linii mezi oběma vojsky. Jeho postoj připomíná také gesto vzdávání se. Když se unavil, spadla fotografie s hlasitým třeskem na podlahu. Performance umožňuje fyzicky znovu prožít tíhu dějin a vyžaduje doslova zaujetí vlastního postoje. Výraz „*mezi liniemi*“ se odvolává i na dnešní stále ještě velmi rozdílné úhly pohledu na první světovou válku. Mnozí si ji vůbec nespojují s oblastmi dnešních konfliktů. Mladen Miljanović: „*Myslím si, že neexistují žádné lepší dějiny, existují jen lepší a horší strategie konfrontace s nimi. Také v této performanci se chci ptát na permanentní tlak dějin na dnešní společnost a zároveň poukázat na křehkost historických událostí.*“

3/

**Anton Kuznetsov (Rusko)<sup>RU</sup>**

**z cyklu “Hmyz”**

**Surgery**

**Line-up**

## **Bataillon 286**

### **Untitled IV**

### **Untitled V**

*(z leva do prava)*

## **2013 / 2014 papír, mixed media; olej na plátně**

Cyklus *Hmyz* sestává z více prvků, z nichž se na výstavě prezentují dva obrazy, tři schránky s objekty a jedna plastika. Anton Kuznetsov ve všech případech kombinuje motivy první světové války s hmyzem; se včelami, s motýly, vážkami, mouchami, brouky i jejich larvami a housenkami. Umělec staví hmyz na roveň s vojenskými jednotkami. Na obraze **Line-up** stojí ruští vojáci v plynových maskách muž vedle muže, ve stejné formaci jsou i vážky na obloze, na jednom místě je místo vážky letadlo. Hmyz a letadlo jsou často na stejné úrovni. Tak je tomu i v jedné ze schránek s objekty, ve které jsou naaranžováni motýli se spálenými křídly a namalovanými lebkami s kouskem ruské uniformy - představují tak malé sestřelené piloty. V jiné schránce pochodují včely jako prapor 286 přes originální povolávací rozkaz.

Obraz **Surgery** (Operace) září v růžových barvách, je namalován, jako by k jeho zhlédnutí bylo třeba 3D-brýlí. Stěny jsou plné motýlů a můr. Sedí tu jenom nebo jsou k ní přišpendlené? Jsou ještě samy sebou nebo to jsou trofeje? Sestry a lékaři mají nasazené plynové masky. Celá skupina se dívá na operační stůl. Kdo nebo co na něm leží, zůstává otevřené.

4/

Martina Wolf  
CHYBÍ TEXT!!!

5/

**Olga Alia Krulišová a Jana Mořkovská (Česká republika)**

## **Gavrilův princip**

### **2013; šestikanálová videoinstalace se zvukem**

Tato videoinstalace subtilním způsobem nedovolí ani na chvíli zapochybovat o tom, že atentát v Sarajevu na Františka Ferdinanda z 28. června 1914 je sice zinscenovaný, ale že se u osob na videu jedná o současnost. Instalace mezi dvěma stěnami nás přeneseme mezi řady tehdejších diváků, kteří čekají na příjezd vozu s následnickým párem. Oblečení a účesy jsou staromódní, chování a mimika spíše současné. Déle než minutu se neděje skoro nic, je slyšet jenom zvuky masy lidí, podobně zpomalené, jako obraz. Videá na šesti monitorech působí jako animované černobílé fotografie. Zdánlivý klid se mění s ránou, která se vloudí jako výstřel z pistole do kulisy zvuků. Zpomaleně obracejí čekající své obličej do všech směrů, některé vyjadřují úlek.

Olga Alia Krulišová a Jana Mořkovská ke své práci říkají: „*Co bychom viděli, kdybychom mohli v rozhodujícím momentu vidět do obličejů tehdejších přihlížejících? Byli šokovaní, překvapení, nebo měli nějakou nejasnou předtuchu? Jak mnozí z těch, kteří byli očitými svědky zavraždění arcivévody Františka Ferdinanda rakousko-uherského a jeho ženy Sofie poznali, že to vyvolá katastrofu?*“ Můžeme se ptát i jinak: Jak dnes poznáme znamení doby?

6/

**Ruppe Koselleck (Německo)**

**Už nikdy mír (Návrh válečného pomníku)**

**2015; videoinstalace, 3.13 min**

Tento návrh válečného pomníku je věnován přeživším vojákům všech národností a všech dob, těm, kteří už nikdy nenaleznou mír.

Váleční hysterici, váleční neurotici či válečné třasořítky (Kriegshysteriker, Kriegsneurotiker, Kriegszitterer) – to byla v německy mluvící oblasti běžná označení pro vojáky, kteří trpěli záchvaty hysterického smíchu, nekontrolovatelným třasem nebo motorickými tiky. V angličtině se vžil název ‚shell shock‘, ve francouzštině ‚émotionnés de la guerre‘, tedy šrapnelový šok či válečná neuróza. Takto postižení vojáci byli za první světové války vysmíváni, léčeni elektrošoky, podstupovali drsný skupinový výcvik a byli i krutě trestáni. Dnes se takové příznaky diagnostikují jako posttraumatická stresová porucha. Samotný film je možné najít jako video v nejrůznějších, částečně sarkastických kontextech na youtube. Pro účely instalace byl snímek natočen z televizní obrazovky.

Umělec ke své práci říká: *„Z očí vojáků můžeme číst okamžiky beznaděje a strašné vzpomínky ze zákopů z let 1914 až 1918, jejich tělesné i celkové zoufalství je trvalé a uzavřený mír ho nemůže ukončit. Jejich oči se stávají trvalým symbolem a mementem nepochopitelně brutální a nelidské podstaty války jako takové.“*

7/

Małgorzata Łuczyna a Jacek Złoczowski (Polsko)

Sláva

2015; videoprojekce

Dílo **Sláva** je inspirováno scénou poprav z filmu *Stezky slávy* režiséra Stanleye Kubricka. Film se odehrává v období první světové války, autoři však vybranou scénu pojímají s univerzálnější platností. Divák je konfrontován s projekcí řady vojáků, kteří jsou anonymní a bez tváří a moment poprav získává rozměr, který je odsobněný a prostý jakýchkoliv historických nebo národnostních vlivů. Namísto toho se autoři zaměřují blíže na samotný fenomén *oprávněné vraždy*. Rozehrávají situaci, v níž je osobní odpovědnost člověka oslabena, upozaděna skupinovým jednáním; zájmy skupiny jsou důležitější než autonomie jedince. Video ve smyčce opakuje akt nabíjení a zamíření před finálním povelu „Pall!“, vojáci donekonečna opakují příkazy a rozehrávají s divákem doslova hru kočky s myší. Autoři říkají: *„Naším záměrem bylo postavit diváka do situace odsouzeného, nechat ho stát před řadou vojáků s namířenými zbraněmi a zakoušet pocit jednotlivce proti trestající skupině.“*

8/

**Jérôme Leuba (Švýcarsko)**

**battlefield #4 / Verdun**

**2003; slideshow jako video**

Zvlněná, krotká krajina působí na první pohled jako golfové hřiště. Umělec tu zarazil malé červené kůly, které tento dojem ještě podtrhují. Přesto je z fotografií cítit hrůznost místa, ze kterého snímky pocházejí, a jež je dnes přístupné veřejnosti, totiž bitevního pole u Verdunu.

Tím, že se diapozitivy před pozorovatelem pomalu posouvají zprava doleva, zbývá pouze malý okamžik na to, aby divák zahlédl celou fotografii, protože vzápětí se na pravé straně již vynoří další a vlevo zmizí předchozí díly současného obrazu z projekční plochy.

Tak se fotografie nikdy nepřekrývají přes sebe, jdou vedle sebe, prolínají se a místa tehdejších bitev se od sebe vlastně nedají odlišit. Proč také, když se první světová válka odehrávala všude na těchto kopcích a v těchto údolích, které jsou vlastně uměle vytvořené výbuchy granátů.

Od roku 2004 zařazuje Jérôme Leuba svá díla do cyklu s názvem *Battlefield – Bitevní pole* v estetickém, resp. figurativním smyslu. Ty znázorňují oblasti konfliktů pomocí jejich reprezentativních kódů nebo tím, že je zpochybňují.

9/

### ***Joachim Seinfeld (Německo)***

**Ze série „Když jsou Němci veselí“ – dokufikce**

**2014**

**černobílá fotografie**

Cyklus **Když jsou Němci veselí – dokufikce**, který začal vznikat v roce 2005, zpracovává dějiny Němců ve 20. století, od císařství až po sjednocení. Jedná se o fotoperformance v nejširším smyslu slova. Tak jako u dalších prací, v nichž si autor hraje s mnohovrstevnatostí identity, ztvárňuje i tady více protagonistů najednou. Základ v tomto případě tvoří historické archivní snímky. Manipulací se starými fotografiemi nachází Seinfeld nové formy prezentace historického dokumentárního materiálu. Podnětem k jeho rešerším je to, jak se s tímto materiálem zachází v médiích, kdy se například v televizi míchají originální záběry se scénami z hraných filmů a rozdíl není ani z pohledu očitých svědků téměř patrný. Falšuje se historie čistě z touhy po senzaci či z nedostatku myšlení, nebo proto, aby byla přepsána? Umělecká hra s identitou má pozorovatele provokovat k přemýšlení o svém vlastním společenském postavení v dějinách – jaká by byla tvoje, jaká moje role, kdybychom tenkrát žili?

10/

### ***Anton Kuznetsov (Rusko)***

Zapomenutá jména

2015

mixed media instalace

**Deborah Sengl** (Rakousko)

### **In-Chlor-Ious Basterd**

**2015; mixed media**

Práce Deborah Sengl se zaměřuje na vědce Fritze Habera, který po první světové válce obdržel Nobelovu cenu za objev syntézy amoniaku, na jehož bázi je založena výroba umělých hnojiv, která dodnes zachraňují velkou část světové populace před hladověním. Zároveň ale vyvinul proces, který umožnil mj. nasadit chlór jako jedovatý plyn, a byl proto nazýván „otcem chemické války“. Jeho žena, Clara, roz. Immerwahr, první chemička promovaná v Německu a angažovaná bojovnice za ženská práva, veřejně odsoudila tyto aktivity jako „zvrácenost vědy“. Fritz Haber byl naproti tomu toho názoru, že svými aktivitami umožnil zkrátit válku a zachránil tak lidské životy. Clara se po oslavě vítězství s prvním nasazením bojového plynu zastřelila manželovým služebním revolverem. Bezprostředně po sebevraždě své ženy se Haber vydal na velitelství připravovat další chemické útoky. Brzy po převezetí moci nacisty uprchl Haber kvůli svému židovskému původu do Anglie a krátce nato zemřel.

Název práce parafrázuje film Quentina Tarantina *Inglourious Basterds* (*Hanebný pancharti*) z roku 2009. Tarantinův snímek líčí stylistickými rysy spaghetti westernu historickou fikci, která, místo aby se vyrovnávala s historickou realitou, konstruuje zcela jinou skutečnost. Hraje si umělkyně s názvem, aby mohla podrobit rozporuplný život Fritze Habera fikční konstrukci? Nebo naznačuje nesmyslnost takové fikce? Zda nebo jakým způsobem je možno na základě její plastiky uvažovat o Haberových výzkumech v oblasti chemické války a o jeho zásluhách, to je ponecháno úvahám pozorovatele.

**Martin Chramosta** (Švýcarsko)

### **Ultimo Porto**

**2015; glazovaná keramika**

Tématem skulptury **Ultimo Porto**, kterou Martin Chramosta vytvořil pro tuto výstavu, je ostrov Sveti Đorđe (Svatý Jiří) v Boce Kotorské v Černé Hoře, na němž se nachází benediktinský klášter s hřbitovem. Dnes se má všeobecně za to, že fotografie ostrova byly předlohou pro obraz Arnolda Böcklina *Die Toteninsel / Ostrov mrtvých* (1880). Chramostova skulptura je miniaturním modelem ostrova. Je vytvořena z hlíny, glazovaná, je to křehký objekt. Dílem **Ultimo Porto** (poslední přístav) se Martin Chramosta přibližuje tématu, které se dvojitým způsobem týká jeho života. Mimoto spojuje s Böcklinem a s událostmi první světové války dva různé aspekty historie Kotoru, které spolu přísně vzato nemají nic společného, ve smyslu vzpomínek ale velmi mnoho.

Ve zmíněném zálivu kotvila během války část rakousko-uherské flotily. Nespokojenost špatně zaopatřených vojáků se vyhrotila 1. února 1918. Zprávy do vnitrozemí a vládě byly zadrženy, námořníci byli pod hrozbami a sliby donuceni, aby se vzdali. Vzpouza námořníků v Kotoru ztroskotala. Po zhroucení Rakouska-Uherska měla flotila nejprve připadnout nově vzniklému jugoslávskému státu. Britové, Francouzi a Italové se ale dožadovali lodí jako své kořisti. Mezi loděmi v Kotoru, které měly být předány, se

nacházel také křižník „Franz Josef I“. Alois Voldrich, umělcův pradědeček, tu sloužil jako kadet. V roce 1919 se přetížený „Franz Josef I“ s otevřenými okénky potopil u břehů Černé Hory. Nelze vyloučit, že se jednalo o sabotáž. Vrak tu leží dodnes, v hloubce čtyřiceti metrů. Dnes je to oblíbený cíl potápěčů.

13

### ***Sabine Groß (Švýcarsko)***

#### **L'Arôme de la Mégalomanie**

**2015; sklo**

Název práce je zároveň názvem parfému, který má být imaginován do skleněného objektu. *Vůně megalomanie* (L'Arôme de la Mégalomanie) potřebuje absurdně velký flakon. Tmavomodrá až černá barva skla sugeruje tíži a stísněnost, velikost pak jeho vzácnost. Je to spíše masivní objekt vzbuzující strach jako zbraň, než jemný luxusní předmět. Tvar se stylisticky orientuje na kubismus a expresionismus, avantgardní směry 20. století, v nichž mnozí umělci a umělkyně spojovali válečné nadšení s estetickými koncepty. Válka měla podle nich působit jako očištná „ocelová bouře“, měla je osvobodit od zkostnatělé minulosti a pomoci jim dosáhnout nového výrazu. Mnozí dokonce nastoupili do první světové války jako nadšení dobrovolníci. Mezi nimi také Franz Marc, který padl roku 1916 u Verdunu. Sabine Groß se jím obzvláště zabývala. V jeho velké malbě *Tierschicksale / Osudy zvířat* (1913) jsou zvířata v lese ohrožována a zabíjena kubickými tvary připomínajícími meteority. Tento obraz se dnes vykládá jako předtucha hrůz první světové války. Sabine Groß říká: „*Důvod války vidím v určitém druhu kolektivní duševní nemoci. Nacionalistická zaslepenost, strategická lehkomyšlnost (Schlieffenův plán) – zkrátka všeobecná megalomanie, tak nepochopitelná jako odporný závan z nejtemnějších hloubek lidského bytí. Tragédií dějin je, že se tato megalomanie mohla projevit*“. Objekt můžeme vnímat i jako současnou Pandořinu skříňku. Kdybychom flakon otevřeli, vylinuly by se z něj hrůzy minulosti a přinesly nám pohromu.

14

### ***Kader Attia (Francie)***

#### **Oprava. 5 aktů**

**2012; slideshow**

Dílo **Oprava** spojuje témata, která spolu na první pohled nijak nesouvisí. Uvádí se tu do souvislosti evropský postoj k vlastním dějinám, zvláště k první světové válce a kolonizaci, s aktuální migrační politikou a s teoriemi konstrukce identity. Zároveň se tu propojují evropské dějiny umění s africkými kultovními předměty. Propojují se tak různá historická a politická místa a období, média a materiály. *Oprava* a z toho

vyplývající *Znovusjednocení* jsou tu chápány jako základní pojmy pro změnu a proměnu, pro rozvoj a evoluci.

Diapozitivní ukázky ukazují objekty a lidi, záplatované a sflikované na základě zásahu zvenčí. Ničení a sjednocování se kdysi odehrávalo se zcela jiným záměrem. Kader Attia hledá mezi snímky vlastní souvislosti, takže individuální osud zobrazovaného ustupuje a do popředí se dává proces tvorby. Vidíme znetvořené obličejové vojáky z první světové války, hlavy příslušníků různých afrických kmenů zdeformované na základě různých představ o kráse, africké nádoby a sochy z kůže, které jsou ve jménu rituálů nejdříve zničeny a pak znovu sešité, i mnoho věcí, které nemají žádný praktický užitek a slouží zřejmě k rituálním účelům nebo mají jiný estetický význam.

15

### **Radenko Milak (Bosna a Hercegovina)**

*Ze série „Intimacy of planetary event“*

**2004 -2008; olej na plátně**

Jako „tak blízko a přeci tak daleko“ označuje Radenko Milak svou motivaci vyrovnat se s vlastními historiemi a s výkladem dějin. Ve vystavované části série *Intimacy of planetary event* se Milak soustředí na 28. červen 1914, na atentát v Sarajevu.

Umělec maluje historické fotografie olejem na plátno, resp. akvarelem. Pokouší se pomocí vizuálních prostředků porozumět dějinám a jejich výkladu. Stejně jako staré obrázky, jež jsou pramenem pro jeho malby, jsou díla Radenka Milaka vyvedena v černobílých tónech a působí vzdáleně. V první světové válce hrála média jako fotografie a film významnou roli v dokumentaci a zprostředkování událostí v tisku a později v historické literatuře. Radenko Milak vytváří prostřednictvím malířského odčizení různé konstelace, jiné úhly pohledu na hlavní a vedlejší postavy, výřezy a panoramata, zdá se, jako by kroužil kolem místa atentátu tehdejšími třidimenzionálním prostorem o století později. A přeci jeho četné pohledy nevedou ke konečnému obrazu, prezentují spíše mezery a rozpory a konečně i pochybnosti o pravdivosti snímků z 28. června 1914. Umělec se ve škole v bosenském Srbsku učil, že atentát byl sice záminkou, nikoli však příčinou první světové války. Prostřednictvím *Intimacy of planetary event* se táže po příčině a působení v oblasti napětí geografických a politických zájmů, ptá se na marginalizaci a kult osobnosti.

16/

### **Tatiana Fiodorova (Moldavsko)**

**Žena, kdyby byla mužem**

**2015, performance (videozáznam), instalace zbytků realizované performance**

Performance Tatiany Fiodorové vznikla v rámci programu Artist-in-Residency ve Vídni. Autorka v ní odkazuje k revizi postavení žen v první světové válce a v současnosti. Poukazuje především na fakt vzniku prvního ženského praporu smrti v Rusku v roce



1917. Performance proběhla u příležitosti otevření výstavy ve Vídni, dne 28. června 2015 na nádvoří Museum Quartier.

Umělkyně Tatiana Fiodorova se zaměřuje na problematiku postavení žen, které dlouhodobě (v podstatě do počátku 20. století) nehrály vůdčí roli v politických nebo fiozofických oblastech společenského dění. První světová válka ale přinesla změny i do této oblasti a ženy se v ní přímo zapojily také do válečných bojů. Pozoruhodným příkladem je právě vznik ruského ženského praporu smrti (s válečnicí Marií Bochkarevou). Tato jednotka byla tvořena výhradně ženami naverbovanými na základě propagandy prozatímní vlády. Smyslem tohoto vojenského oddílu bylo pozdvihnout duch patriotismu a zahanbit příkladem mužské vojáky, kteří se vyhýbali boji. Ruský ženský prapor smrti byl prvním oddílem svého druhu na světě. Autorka skrze základní syžet výstavy zkoumá odkaz první světové války a pozici a úlohu ženy ve válečných akcích v obecnější historické rovině (počínaje postavou bohyně Atény z řecké mytologie jako symbolu moudré válečnice, která je v dobových knihách popisována jako "žena, kdyby byla mužem", až po Johanku z Arku a další). Zamýšlí se také nad tím, jak je tento archetyp manifestován dnes prizmatem současného feminismu.

17/

**Martin Krenn (Rakousko)**

**Konec světa**

**2013; video, 27 min**

Film pojednává o britské vojenské základně a o malé vesnici na severoirském pobřeží, kde jsou už více než sto let ty nejkrásnější oblasti zakázaným vojenským prostorem. Tábor sloužil během první světové války jako výcviková základna 36. ulsterské divize, kterou tvořili ulsterští dobrovolníci. Vojáci nazývali tábor kvůli jeho neobvyklé poloze Tábor na konci světa. Velká část z nich bojovala ve slavné bitvě na Sommě ve Francii 1916 a přišla v ní o život. V letech 1919 – 1921 byla základna přeměněna na internační tábor pro irské bojovníky za svobodu. Za druhé světové války to byl zajatecký tábor pro německé a italské válečné zajatce a dnes slouží jako vojenská základna britské armády, kde jsou vojáci cvičeni na nasazení v Afghánistánu. Film se věnuje historii vzájemných vztahů mezi základnou a malou vesnicí, jejíž jméno zůstává utajeno, s cílem dosáhnout tak univerzálního přesahu.

18/

**Group San Donato (Rusko)**

**Iron man comes back (Železný muž se vrací)**

**2014; instalace, plakát**

Skupina umělců San Donato se svým příspěvkem odvolává na masový fenomén první světové války - na válečné zatloukání hřebíků, při němž mohl člověk za určitý obnos zatlouci hřebík do dřevěného objektu. Výtěžek těchto akcí připadl rodinám padlých a raněných. Akce byly výrazem patriotismu a jejich propagandistický účel sloužil

k posílení pocitu sounáležitosti a soudržnosti. V roce 1915 byl ve Vídni postaven první železný válečník na tehdejším Stock-im-Eisen-Platz, dnešním Stephansplatz. Také v Königsbergu postavili ještě v tomtéž roce takového železného válečníka. Tuto sochu středověkého rytíře pojala umělecká skupina San Donato z Kaliningradu jako základ své instalaci *Iron man comes back*.

Postava je zahalena do bílé látky, která je převázána provazem. Štít a další části zahalené postavy se rýsují pod sukmem. Na podstavci leží kladivo a stojí tu rezatá plechovka s hřebíky s velkou hlavičkou jako pozvánka pro návštěvníky, aby je zatloukli. Plakát připomínající originální plakáty s oznámením zřízení železného válečníka na Paradeplatz v Königsbergu doplňuje text z pera umělecké skupiny.

Socha a pozorovatelé čekají na slavnostní výstřel na počest jejího odhalení. K tomu ale dle vyjádření umělců nedojde. Jejich dílo má být výrazem všeobecného odmítnutí otevřít znovu Pandořinu skříňku.