

na konci světa

Michaela Thelenová



FUD

Dům umění města Brna
The Brno House of Arts

na konci světa

Michaela Thelenová

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

© Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2014
ISBN 978-80-7414-752-4



Sudetská reneta / Sudeten Renette, 2014, digitální tisk / digital print, 60×90 cm



Střed světa je na jeho konci

„Ó pozemšťane, ó poutníče, řekni, kam vede tvá cesta?
Uchovej můj obraz v srdci svém a ve své mysli, a tak každý tvůj krok bude naplněn.“
(boží muka na návsi v Sovoluskách; anonymní překlad z němčiny)

Ranní mlhy se rozplynuly a nastal krásný podzimní den. Louky se rozmýšlejí, jestli zůstanou pokryté pavučinou přízemních mrazíků, nebo se pod tíhou slunečních paprsků ohřejí natolik, že se z nich začnou odpařovat intenzivní vůně stárnoucí trávy a stále ještě barevného, ale již tlejícího listí. Ptáci začínají zpívat. Z dálky jsou slyšet hlasy. To se pomalu k altánu na návsi přibližují zatím roztroušené skupinky sousedů.

Abyste se mezi ně mohli nenápadně vmísit, musíte napřed dojet do Ústí nad Labem a potom se od Labského údolí vydat přes panelová sídliště za úbočí kopců Českého středohoří, kde už nic nenasvědčuje tomu, že hranice města leží takřka na dosah. Malá vesnice, založená již ve středověku, jen trochu ***pochroumaná*** událostmi 20. století, dosud zůstává ve své ***novou-tvář-hledající*** podobě osamocená mezi opuštěnými sady, zpustlými mezemi a zarostlými polními cestami.

Zjitřená citlivost a schopnost vnímat okolí v širších souvislostech se staly charakteristickými vlastnostmi osobnostního profilu Michaely Thelenové (1969), které dlouhodobě promítá i do své tvorby. V jednotě životního stylu i uměleckého gesta, které jím je podmíněno, primárně vychází z minulosti, tradic rodinných rituálů i potřeby historické kontinuity zabezpečené mezigeneračním předáváním zkušeností či z hledání souladu mezi přírodními a životními cykly.

Na konci světa, v severočeských Sovoluskách, se tak ocitá v dobrovolné klauzuře mezi dosud plně nevyjasněnou, krok za krokem objevovanou minulostí, a jejími přítomnými důsledky. Historická paměť místa spojená s původním německým obyvatelstvem a spolu s ní také současnost, která se snaží na přetrhané souvislosti alespoň částečně navazovat, se v jejích dílech vztahují k touze začlenit se do koloběhu života, zakusit pocit zadostiučinění z dobře vykonané práce, i k vědomí, že věci kolem nás se dějí v souladu s tím, jak je to přirozené.

RANÁ TVORBA

Michaela Thelenová vstoupila na českou uměleckou scénu v první polovině devadesátých let 20. století. Přestože se narodila a vyrůstala v Chomutově, od doby studií na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně žije a pracuje v Ústí nad Labem či v jeho bezprostředním okolí. Pod vlivem místních pedagogů, zejména Jaroslava Prášila (1946) a Jiřího Bartůňka (1946), se formovalo její směřování k neokonceptuální autorské pozici oscilující v počátcích mezi užitím tradičních výrazových prostředků, kresby nebo grafiky a postupně především fotografie. Zatímco v případě souběžně se etablujícího fotografického diskurzu generačních souputníků aktivních na pražské scéně devadesátých let, mezi něž patří například dvojice Jasanský & Polák (1965 respektive 1966) nebo Markéta Othová (1968), se jednalo o rozvíjení řemesla v duchu klasické černobílé technologie vyrůstající z tradic pražské Filmové fakulty Akademie múzických umění, v případě Michaely Thelenové nebo olomouckého Michala Kalhouse (1967) došlo k postmoderně artikulovanému zapojení strategie dokumentárního amatérismu. Akcentování takové fotografické produkce předznamenalo dobový fenomén, který odhalil potenciál rozvolněného způsobu nakládání s tradičními formami technické vizuality zrozené ještě v době nadvlády analogového média a dále transformované v souvislosti s pozvolným nástupem digitálních technologií. Cesta, po níž se tito průkopníci řemeslně nedokonalého fotografického obrazu v polovině devadesátých let vydali, iniciovala zásadní obohacení paradigmatu české umělecké scény na prahu nového tisíciletí, ať už se jednalo o tendence směřující k tzv. ***nefotografii*** postulované Pavlem Vančátem na samém jeho počátku nebo reflexi amatérské, rodinné či archivní fotografie preferované nastupující generací nejmladších tvůrců jeho druhé dekády.

V podmínkách limitovaných technologických možností se tak v případě Michaely Thelenové původní vlastní nebo apropriovaný fotografický záznam proměňoval takřka brutálním zásahem založeným na rozostření, rozzrnění, později pixelizaci, stříhání, skládání či překreslování v umělecké dílo nového typu: fotografii-obraz, fotografii-objekt nebo fotografickou instalaci. Tyto metody autorka představila již v rámci neoficiální samostatné výstavy ***Kruh*** (1992) uspořádané v Mostě v jednom z tamních rockových klubů nebo na skupinovém vystoupení ***Soukromá anamnéza*** v kostele sv. Vojtěcha v Ústí nad Labem (instalace ***Jizva***, 1996) a průběžně je rozvíjela také dalšími neortodoxními přístupy, které ovšem vždy primárně před technologickým perfekcionalismem upřednostňovaly bezprostřední tvůrčí prožitek.

Specifická transdisciplinarita využívaná Michaelou Thelenovou v případě fotografie ovšem přirozeně navazovala na širší generační a také místně sdílený tvůrčí koncept charakteristický pro tzv. ústeckou scénu. Tento dynamicky se rozvíjející okruh autorů na počátku devadesátých let 20. století důsledně akcentoval propojování uměleckých technologií, odstup od jejich klasického užití i střídání a vzájemné doplňování žánrů, což do jisté míry působilo progresivněji a v napojení na mezinárodní trendy aktuálněji než soudobá pražská umělecká produkce. Zároveň se vyjadřovací modus jeho příslušníků výrazně přikláněl k sociálně akcentované tematice bezesporu ovlivněné prožitkem rozporuplné existence uprostřed podkrušnohorské industriální aglomerace zatížené poválečným vykořeněním, totalitní všeobecnou exploatací i sociální dezintegrací devadesátých let. Jádro této neformální, avšak zvenčí viditelně odlišné skupiny tvořili Jiří Černický (1996), Jitka Géringová (1969), Martin Kolář (1969), Zdena Kolečková (1969), Pavel Kopřiva (1968) a samozřejmě Michaela Thelenová. Někteří z nich později svá ústecká studia nedokončili a přešli na pražské školy – především Vysokou školu uměleckoprůmyslovou –, kde se seznámili s dalšími kolegy žijícími v severočeském regionu, již s aktivitami ústeckého okruhu podprahově konvenovali (Daniel Hanzlík, 1970; Pavel Mrkus, 1970).

Od počátku jejich tvůrčích snah se rovněž dařilo tuto činnost odborně artikulovat, systematicky prezentovat a zapojovat do národního kontextu. Klíčovou roli v tomto postupném prosazování sehrály dva důležité faktory – regionální prostředí přesahující výstavní program místní Galerie Emila Filly kurátorsky koncipovaný již od roku 1992 Michalem Kolečkem a formování uměleckého akademického pracoviště založeného v roce 1993, dnešní Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, jež navázala na tradice zmiňované katedry výtvarné výchovy. A právě na toto učiliště Michaela Thelenová v polovině devadesátých let po absolutoriu studia výtvarné výchovy nastoupila v pozici odborného asistenta ateliéru Fotografie vedeného Pavlem Baňkou (1940). První oficiální skupinová i samostatná vystoupení zmíněných autorů se zároveň postupně dostávala do hledáčku soudobé umělecké kritiky, zejména Josefa Hlaváčka, Ludvíka Hlaváčka, Věry Jirousové, Marka Pokorného a Jiřího Valocha. Konkrétně tvorba Michaely Thelenové byla záhy zahrnována do reprezentativních přehlídek soudobého umění, mezi kterými lze například zmínit ***Bienále mladého umění ZVON*** (1996 a znovu 2002), ***Snížený rozpočet*** (1998), ***Girls, Girls, Girls*** (1999), ***Finalisté Ceny Jindřicha Chalupeckého*** (2003), ***Česká fotografie 20. století*** (2005), ***Formáty transformace 89–09*** (2009), ***Začátek století. České umění prvního desetiletí 21. století*** (2012), ***Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*** (2014) atd.

PŘELOM MILENIA

Doba na hraně milenia znamenala pro Michaelu Thelenovou důležitý životní předěl, který byl spojen s dětstvím její dcery a budováním nového domova v suburbánní vísce Sovolusky. Prvotně romantické impulzy, které přivedly na venkov celou řadu mladých lidí v severočeském pohraničí, souvisely s jejich snahou vrátit devastované, avšak monumentální, skrytě krásné krajině její původní tvář. Průběžná rekonstrukce venkovského stavení, kachny chované v rybníčku na návsi i porážka s láskou pěstovaných koz se staly v podobě střípků každodennosti důležitými motivy autorčiných fotografií stejně, jako otisky přítomnosti nejbližších osob a detaily jejich těl, oblíbeného oblečení nebo zachycení pro ně typických gest. Vedle fragmentace výjevu se Michaela Thelenová už od raného období své tvorby upínala k pečlivému konstruování obrazové kompozice například neobvyklým směřováním objektivu fotoaparátu, který tak suploval úhel pohledu ***hrdiny*** vyprávěného mikropříběhu. Doslova se tedy ***dívala*** očima své dcery a zároveň vzpomínala na vlastní dětství v cyklu nazvaném ***Oblékání*** (1996) nebo z pozice starostlivé matky z bezprostřední blízkosti a bez předpokládaného odstupu mapovala její fyzické proměny v souboru ***Sladkobolně*** (2002).

Na první pohled by se mohlo zdát, že právě odhalená intimita rodinného soužití se v tomto období stala leitmotivem její práce, ovšem toto tvrzení by bylo zjednodušující. Prostřednictvím výše popsaných motivů se totiž autorka odpovědně nořila do vnitřního rozjímání, v němž se opakovaně táže po smyslu svého konání, hlubším přesahu bytí, dopadu na prostředí, které vlastními aktivitami rekonfiguruje, ale i po minulosti a budoucnosti místa, v němž tvoří. V souvislosti s těmito extenzemi rodinných námětů, výjevů pořízených v bezprostředním okolí bydliště nebo detailů běžných aktivit se tak posunula směrem k celostnímu uchopení problémů souvisejících s civilizačními rámci přelomu tisíciletí. Existenciální a především environmentální tóny rezonovaly v cyklu diptychů ***Satelit*** (2002–2003), v nichž jedna polovina fotografických dvojic zachycuje satelitní záběry signifikantních detailů povrchu Země a druhá zase jejich imitaci ve formě ***makrosnímků*** domácích asambláží modelovaných skrumáží segmentů dětských stavebnic, vlny, chomáčků vaty či masa. Prostřednictvím takto přímočarého spojení Michaela Thelenová vznáší otázky týkající se toho, zda domov reprezentuje spíš rovina aranžovaných záběrů vizuálních hříček nebo vesmírné snímky, obsahující jaksi mimoděk také skutečné sídelní celky. Odpovědí, která se nabízí, potom může být zjištění, že naše životy determinují jak mikro- tak makroměřítka, která jsou navíc součástí globálních paradigmat. Převzatý, tedy apropriovaný motiv satelitního snímku se v díle Michaely Thelenové stal předzvěstí důsledků dalšího technologického vývoje a upozorňoval na ztrátu našeho soukromí systematicky narušovaného například expanzí služeb internetových vyhledávačů. V době, kdy Michaela Thelenová projekt zpracovávala, byly satelitní snímky politicky a mocensky kontrolovány státy, které zařízení potřebná k jejich produkci vlastnily. Přesto již v sobě obsahuje problematiku spojenou s privatizací těchto služeb a následným všudypřítomným narušováním sociální a individuální existence různými komerčními subjekty.

Vedle fenoménu satelitních navigací a postupné determinace naší existence internetem se v této periodě Michaela Thelenová zabývala též obecným rozvojem komunikačních sítí. Témata, která reflektovala, přirozeně konvenovala s bouřlivou expanzí digitálních technologií, konkrétně se způsobem zpracování obrazových dat, jejich aplikací na webové rozhraní a oblastí digitálního tisku. Tyto podněty razantně akcelerovaly jak obsahovou, tak i produkční rovinu autorčiny tvorby a vedly – opět ve spojení s intimitou rurálního života – k neočekávaným, sofistikovaně humorným, někdy až ironickým či metaforickým spojením. Aspekty venkovského, převážně patriarchálního klimatu a virtuálního světa digitálních technologií umělkyně uplatnila například v sérii snímků zaznamenávajících esemesky odkazující k liturgickému textu a transcendentálnímu prožitku (***Legenda***, 2001) či cyklech krajin dynamizovaných fiktivními ***windowsovskými*** šablonami nebo ***microsoftovými okny*** naplněnými lidovou poezií (***Message***, 2004–2005; ***Krajiny***, 2005). Nové postupy použité ***lokální světoobčankou*** Michaelou Thelenovou tak svéráznou formou odkazovaly k jejímu životu zakořeněnému v maličké vesničce způsobem, kterým se snaží co nejvíce přiblížit horizontu předcházejících generací, a to s plným vědomím, že to vlastně z mnoha důvodů vůbec není možné.

Explicitně se potom vyhraněný příklon Michaely Thelenové k environmentálnímu myšlení prosadil v rámci dlouhodobého projektu velkoformátových digitálních tisků nazvaného ***Krajinky*** (2006–2007), v němž monitorovala degeneraci krajiny situované na samou hranu městské aglomerace. Na jedné straně zaznamenala ústup nezastavěných ploch, zaplevelování jejich původních pozic nevzhlednou rezidenční výstavbou a postupné propojování kdysi venkovského prostředí s městským jádrem, na straně druhé si všímala vyhasínání společenských funkcí prostorově naddimenzovaných budov pozvolna upadajícího přilehlého panelového sídliště. Jaksi mimoděk se tak v perspektivě práce Michaely Thelenové projevila absolutní transformace preferencí obyvatel města v oblasti životního stylu a bydlení i útlum zájmu o uchopení sociálního prostoru, jimiž je jejich existence z větší či menší míry predestinována.

ZRALÉ OHLÉDNUTÍ

Na přelomu prvního a druhého desetiletí 21. století se potom s odstupem ve tvorbě Michaely Thelenové znovu objevuje motiv rodičovství a dospívání její dcery abstrahovaný do podoby vztahových variací rodinných pout nebo alegorie postavení ženy ve společnosti. Poslední ze zmiňovaných okruhů reprezentuje autorčino introspektivní rozjímání nad plynulou proměnou historického rámce a nadčasového údělu ženy, stejně jako nejednoznačnou, avšak o to upřímnější polemiku nad zařazením a výkladem jejího díla prizmatem feministických či přesněji genderových teorií. V souboru lakonicky nazvaném ***Úvahy manželky*** (2008) se divák setkává s dívčím půvabem pečovatelského gesta – s grácií pohybů rukou, které zašívají, urovnávají, skládají či utírají, – konfrontovaným s archaickými texty didakticky zpravujícími příslušnice ženského pokolení o tom, co třeba učinit k absolutní spokojenosti svého manžela. Lyricky něžné, jakoby mlžným závojem zastřené záběry vytvářejí kompaktní rámec příběhu o cyklickém předávání životních zkušeností a skryté důvěrnosti mezi matkou a dcerou. Iniciační rituály jsou potom v cyklu ***Až se vrátíš domů z práce, bude krásně uklizeno…*** (2010) vystřídány hyperbolickou zkratkou parodující ***beznadějnou*** apatii naplno vytížené ženy spojenou s nikdy nekončícími, rutinně prováděnými, nedoceňovanými, bez groteskní nadsázky takřka neviditelnými, avšak v domácnosti nepostradatelnými pracovními úkony.

S ohledem na setrvalé, místy až obsesivní hledání adekvátního výrazového pole, a také v souladu s její touhou a vnitřním odhodláním použít ve svých projektech nové technologie, bylo jen otázkou času, kdy se Michaela Thelenová rozhodne vyjadřovat se též prostřednictvím videoinstalací. I v nich, podobně jako u celé řady jejích fotografií, však s formátem tekutého média pracuje navýsost experimentálním způsobem, který relativizuje a často doslova téměř stírá rozdíly mezi technickým obrazem statickým a dynamickým. Pozorovatel těchto ***filmů*** tak bývá záměrně ponechán napospas vlastním dohadům o charakteru prezentovaného díla, přičemž mu autorka napomáhá dešifrovat jeho podstatu formou podprahové audiovizuální nápovědy. Stoupající dým v nehnutě snímaném krajinném motivu nebo hukot neviditelných, avšak slyšitelných aut přejíždějících po dálnici, která je součástí bukolické scény okraje ***divokého lesa*** se tak stávají jediným prostředníkem ***děje*** postaveným do juxtapozice k nadčasové monumentalitě přírody (***Předlické Bel Canto***, 2012; ***Bílý šum pro Krásný Les***, 2014). Rozpolcenost krajiny – rozkročené mezi světy romantické minulosti a postindustriální přítomnosti – koneckonců představuje další ze základních východisek, jehož se tvorba Michaely Thelenové opakovaně dotýká. Krajina krásná nebo téměř krásná, trochu či více, až fatálně poznamenaná lidskou činností je však v jejích dílech vyjevována vždy s pokorou, láskou a citem pro porozumění.

V posledních letech formulovaná témata však v důsledku opět vyrůstají ze širšího rámce, který je spoluurčován latentní a stále nutkavější potřebou redefinovat konkrétní časoprostor dané lokality. Sousedství autorčina venkovského stavení, celá vesnice – její minulost i přítomnost – a vybrané okolní scenerie se tak prostřednictvím hledáčku kamery stávají pozadím, na němž jsou rozehrány životní příběhy Michaely Thelenové a její rodiny (***Na konci světa***, 2014). Ale právě ono ***pouhé*** pozadí je tím, co umělkyni bytostně zajímá, doslova fascinuje a také determinuje její altruistické chování.

Odvedle zní zvuk tahací harmoniky. Rodina Michaely Thelenové navíjí na špejle růže z barevného krepového papíru a chystá kostýmy na další ročník Sovoluských divadelních slavností. Dcera o tom se svými kamarády živě diskutuje na sociálních sítích, zatímco rodiče rozesílají esemesky sousedům, aby se dohromady ujistili, v kolik hodin se mohou sejít. Na stole leží fotoaparát připravený zachytit důležité momenty a vyprodukovat obrazová data pro webové stránky. Možná budou tyto snímky Michaelu Thelenovou inspirovat ke vzniku dalších uměleckých děl, nejspíš však zůstanou ilustrací přátelského setkání, milou vzpomínkou, talismanem pro štěstí.

Michal Koleček & Zdena Kolečková



The center of the world is at an end

"O terrestrials, o pilgrims, pray tell, where do your paths lead?
Keep my image in your hearts and minds and your every step will be fulfilled."
(wayside shrine on the village green in Sovolusky; anonymous translation from German)

The shroud of morning mist dissipates to reveal a beautiful autumn day. The meadows have yet to decide whether to remain covered in a web of frost along the ground or to embrace the rays of warm sunlight and begin steaming with the intense smell of aging grass and leaves yet green but starting to molder. The birds begin to sing. From a distance, voices are audible. Scattered groups of neighbors slowly approach the gazebo on the green.

To unobtrusively mingle among the villagers, one would first have to go to Ústí nad Labem and then pass through the housing estates on the hillsides of the Central Bohemian Uplands until there are no longer any hints that the city's edge lies within reach. A small village dating back to the Middle Ages and only slightly **troubled** by the events of the 20th century remains somewhat isolated, **seeking its new identity** among the abandoned orchards, desolate tracts of fallow land and overgrown dirt roads through the fields.

The hallmarks of Michaela Thelenová's work have long been an extreme sensitivity and ability to perceive her surroundings within broader contexts. Her art is consistent with her lifestyle, with sensibilities primarily based on the past, the tradition of family rituals and the need for historical continuity, ensured by experiences passed down from generation to generation, and the search for harmony in the cycles of nature and life.

At the end of the world in North Bohemian Sovolusky, she finds herself in voluntary seclusion, facing a past yet to be fully explained which is being uncovered step by step, as well as the consequences of this past on the present. The historical memory of a place associated with the original German inhabitants along with present-day attempts to at least partially reference this broken continuity is reflected in her work as the desire to become part of the cycle of life, to experience satisfaction in work well done and the knowledge that things around us happen in accordance with natural harmony.

EARLY WORK

Michaela Thelenová (1969) appeared on the Czech art scene in the early 1990s. Despite being born and growing up in Chomotov, since studying at the Department of Art Education of the Teaching Faculty of Jan Evangelista Purkyně University she has lived and worked in Ústí nad Labem or its immediate vicinity. Under the influence of an older generation of educators, especially Jaroslav Prášil (1946) and Jiří Bartůňek (1946), she developed a neo-conceptual stance initially oscillating between the use of traditional media such as drawing and graphics and eventually focusing on photography. While the photographic discourse of her peers in Prague during the nineties, including the creative duo of Jasanský & Polák (1965 and 1966 respectively) and Markéta Othová (1968), developed along the traditional lines of the classic black and white technology of Prague's Film Faculty of the Academy of Performing Arts (FAMU), the work of Michaela Thelenová and Michal Kalhous (1967) in Olomouc was a postmodern articulation of documentary amateurism.

Their approach foreshadowed the period trend of handling traditional forms of visual expression more freely, a shift which occurred at a time when analog media was still dominant and continued with the gradual onset of digital technologies. The path taken by these pioneers of the ***imperfectly crafted*** photographic image in the mid-nineties significantly enriched the paradigm of the Czech art scene at the turn of the millennium. Consider the ***non-photography*** postulated by Pavel Vančát shortly thereafter or the amateur, family and archive photography preferred by the youngest generation of artists today.

Given limited technological possibilities, the original or appropriated photographs of Michaela Thelenová were "brutally" transformed, blurred, made grainy, and later pixilated, cropped, assembled or re-drawn into a new type of art work: the photo-picture, photo-object or photo installation. These methods were introduced by the artist as early as her unofficial solo exhibition ***Kruh*** (Circle) (1992) which was held in a rock club in Most or the group exhibition ***Private Case History*** held in St. Adalbert Church in Ústí nad Labem featuring her installation ***Scar*** (1996). She continued to develop other unorthodox approaches which instead of technological perfection always primarily emphasized the immediacy of the creative experience.

The specific integration of disciplines used by Michaela Thelenová in her photography naturally tied in to the broader creative concept shared by her local peers and the Ústí scene. In the early nineties this dynamically developing enclave of artists placed a heavy emphasis on combining art technologies and maintaining distance from classical approaches. The substitution and complementary use of genres was to a certain degree more progressive and in tune with international trends at that time than the art coming out of Prague.

At the same time, the mode of expression in Ústí was strongly inclined towards social themes. This was undoubtedly influenced by the contradictions of living in an industrial agglomeration below the Krusny Mountains, a place of post-war upheaval, general exploitation under the communists, and social disintegration during the nineties. The core of this informal collective which was so visibly different to outsiders consisted of Jiří Černický (1996), Jitka Géringová (1969), Martin Kolář (1969), Zdena Kolečková (1969), Pavel Kopřiva (1968) and of course Michaela Thelenová. Some of those mentioned never finished their studies in Ústí, instead transferring to universities in Prague – especially the Academy of Arts, Architecture and Design – where they met other colleagues living in North Bohemia whose work happened to correspond on some level to that of the Ústí circle (Daniel Hanzlík, 1970; Pavel Mrkus, 1970).

From the beginning of their creative efforts, they were also successful in professionally articulating their activity, systematically presenting it and placing it within the national context. A key role in this gradual success was played by two important factors – a regional context buoyed by the exhibition program of the Emil Filla Gallery (guided by curator Michal Koleček since 1992), and the establishment of an academic art institution in 1993, today the Faculty of Art and Design of the Jan Evangelista Purkyně University, which carries on the tradition of the department of art education mentioned above. It is precisely here in the mid-nineties after graduating that Michaela Thelenová became a professional assistant to Pavel Baňka in his photography studio. The first official group and solo exhibitions of these local artists also caught the eye of contemporary art critics such as Josef Hlaváček, Ludvík Hlaváček, Věra Jirousová, Marek Pokorný and Jiří Valoch. In particular, the work of Michaela Thelenová was soon included in representative showcases of contemporary art including the ***ZVON Biennial of Young Art*** (1996 and again in 2002), ***Reduced Budget*** (1998), ***Girls, Girls, Girls*** (1999), ***Finalists for the Jindřich Chalupecký Prize*** (2003), ***Czech Photographers of the 20th Century*** (2005), ***Formats of Transformation 89–09*** (2009), ***Beginning of a Century. Czech Art during the First Decade of the 21st Century*** (2012), ***From the Center Out – Regional Art from 1985–2010*** (2014) etc.

TURN OF THE MILLENNIUM

The turn of the millennium marked an important new chapter in the life of Michaela Thelenová. Her daughter was a young child and she was building a new home in the village of Sovolusky on the outskirts of the city. The mostly romantic impulses which led a great many young people to the North Bohemian border region were associated with a desire to return the devastated yet monumental landscape to its original beauty. The ongoing renovation of a village dwelling, a duck pond by the village green, the slaughter of goats raised with love, these fragments of everyday life became important themes for the artist's photography, along with traces left by her loved ones, details of their bodies, their favorite clothing, or typical gestures which they made. In addition to fragmented tableaus, early on in her work Michaela Thelenová employed carefully constructed visual compositions, for example aiming the camera lens in an unusual direction to augment the perspective of the **hero** of the "micro-story" being told. She literally **looks** through the eyes of her daughter and at the same time reminisced about her own childhood in the cycle titled **Clothing** (1996), or without any distance whatsoever presents the immediate perspective of a caring mother as she maps the physical changes of her daughter's body in **Sweet Sorrow** (2002).

At first glance it may seem that the leitmotif of her work at this time became unveiling the intimacy of her family life, but this would be too simple a claim. Through the motifs described above, the artist responsibly delves into inner contemplation repeatedly questioning the meaning of her actions, the deeper implications of being, the impact on the environment being reconfigured by her actions, and the past and future of the place in which she creates. In conjunction with the extension of family themes and scenes captured from right around her village or the details of everyday activities, she has moved towards a more comprehensive engagement of questions related with civilization at the turn of the millennium. Existential and especially environmental tones resonate through her cycle of diptychs ***Satellite*** (2002–2003), in which one half of the paired photographs depict satellite images of detailed features of the Earth's surface while the other half imitate these forms using **close-ups** of assemblages made of household items such as children's building blocks, wool, cotton balls or meat. Through this direct juxtaposition, Thelenová raises the question of whether home is better represented by the arrangement of these items into visual puns or by space-based images which also happen to depict our actual home. Responses elicited by the work include the realization that our lives are determined on both the micro and macro scales, which are moreover part of global paradigms. The appropriated satellite images in Thelenová's work are a harbinger of the consequences of further technological development, namely the systematic loss of privacy due to the expansion of internet browser services. At the time when Michaela Thelenová was working on this project, satellite images were controlled by the countries which owned the satellite systems. Yet, the work was already raising the issue of privatization of these services and the subsequent omnipresence of various commercial subjects infringing upon our social and individual existence.

Aside from the phenomenon of satellite navigation and the increasing impact of the Internet on our lives, in this period Thelenová also examines the general development of communication networks. These themes naturally converged upon the rapid expansion of digital technologies, specifically the manner of processing visual data, its application through the web, and digital print. These considerations markedly changed both the content and the production process of the artist's work and led – again in conjunction with the intimacy of rural life – to unanticipated, sophisticatedly humorous, and sometimes even ironic or metaphoric articulations. Aspects of the rural and primarily patriarchal climate and the virtual world of digital technology were employed by the artist in a series of shots capturing SMS messages referring to liturgical text and transcendental experience (***Legend***, 2001) or in cycles of landscapes with the added dynamic element of fake **Windows** templates or **Microsoft windows** featuring folk poetry (***Message***, 2004–2005; ***Landscapes***, 2005). New approaches used by **local world citizen** Michaela Thelenová and a distinct style referenced her life rooted in a small village in a manner which attempts to come as close as possible to the horizon of preceding generations, with the full awareness that for many reasons this is not at all possible.

Thelenová's pronounced tendency towards environmentalism became explicitly clear in a long-running project of large-format digital prints titled **Landscapes** (2006–2007), in which she observed the transformation of the countryside situated on the very edge of the urban agglomeration. On the one hand she recorded the disappearance of undeveloped land as areas became infested with unattractive residential construction and the rural landscape was gradually joined to the urban core. On the other, she noted the declining use of the oversized cultural centers decaying on the edges of housing estates. Her work thus captures the absolute transformation of the preferences of city dwellers in terms of lifestyle and housing, and the decreased interest in taking hold of public social space, making the question of its existence more or less a foregone conclusion.

MATURE HINDSIGHT

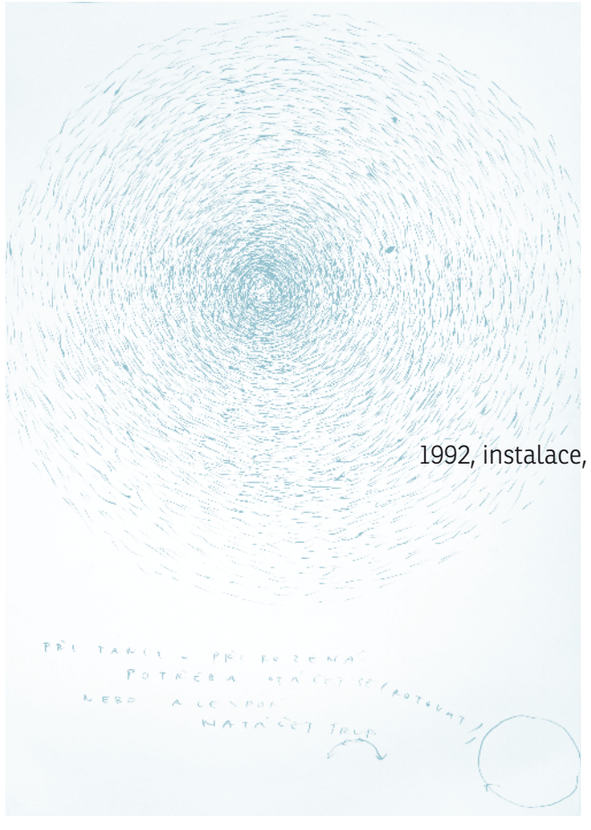
Ten years into the new millennium, the theme of family reappears in Thelenová's work, specifically the adolescence of her daughter abstracted into commentary on family relationships or allegories on the position of women in society. The latter represents the artist's introspective meditations on the steady transformation of the historical framework and timeless lot of women, as well as the ambiguous but all the more sincere polemics over the classification and interpretation of her work through the prism of feminism and gender theory. In the collection laconically titled **Thoughts for a Wife** (2008), the viewer is presented with the gestures of a female caretaker – the graceful movements of hands which stitch and mend, straighten, store and wipe – which are then paired with archaic texts instructing members of the fairer sex what they must do to ensure the absolute satisfaction of their husband. Lyrically tender, it is as if a misty veil of hidden perspective creates a compact framework for the cyclical passing of life experiences and intimacy between a mother and daughter. In the cycle **When you return home from work, it will all be nicely tidied up** (2010), initiation rituals give way to hyperbolic parodies of the **hopeless** apathy of women absolutely overworked with the never-ending, routinely performed, underappreciated, nearly invisible, yet indispensable work around the house.

Considering the persistent and at times obsessive search for adequate means of expression, and also in line with her determination and internal resolve to use new technologies in her projects, it was only a matter of time before Michaela Thelenová decided to also express herself through video installations. Even here, as with many of her photographs, she works with this fluid medium in a highly experimental manner which relativizes and blurs the differences between static and dynamic technical images. Observers of these **films** are deliberately left to their own conjectures as to the nature of the work presented, while the artist helps them decipher its essence by providing subliminal audio-visual hints. Wisps of smoke in an otherwise static shot of a landscape motif or the sound of cars on a highway somewhere unseen are part of the bucolic scene near the ***wild woods*** and the sole conveyors of **action** in juxtaposition to the timeless monumentality of the natural scenery (***Předlické Bel Canto***, 2012; ***White Noise for Krásný Les***, 2014). The split personality of the landscape – alternating between the world of the romantic past and the post-industrial present – ultimately represents another salient theme repeatedly explored in Thelenová's work. This beautiful or nearly beautiful landscape, more or less tainted by human activity, even fatally at times, is always presented in her work with humility, love and a sense of understanding.

In recent years, formulated themes have again sprung from a broader framework determined by the latent and ever pressing need to redefine the specific time space of the given locality. Through the camera viewfinder the rustic dwelling, neighbors, the entire village – its past and present – and select scenic surroundings all become the background against which the life story of Michaela Thelenová and her family is played out (***At the End of the World***, 2014). But it is precisely this ***mere*** background that rivets the artist's attention, fascinates and also determines her altruistic behavior.

Next door an accordion is playing. Thelenová's family is stringing together crepe paper roses and readying their costumes for the annual Sovolusky Theater Celebration. Her daughter is chatting away about it with friends on social media, while she and her husband are texting the neighbors to figure out what time to get together. On the table is a camera, ready to capture important moments and produce visual content for the webpage. Perhaps her snapshots will inspire yet more works of art, although most likely they will just be a reminder of a friendly gathering, a dear memory, a talisman for good luck.

Michal Koleček & Zdena Kolečková



Kruh / Circle

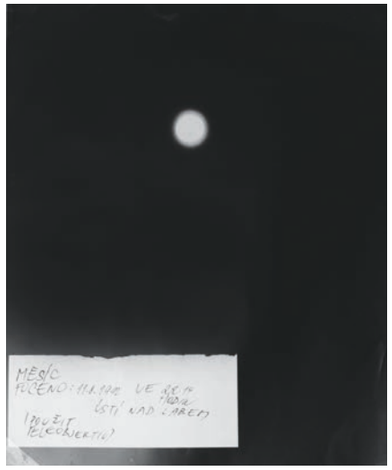
1992, instalace, kresby, fotografie / installation, drawing, photography

Variabilní instalace *Kruh* je tvořena fotografiemi a kresbami, které nahlížejí princip kruhu ve všech možných rovinách (cyklus lidského života, přírodní jevy a tvary, rostliny, lidské tělo, vesmír, pohyb atd.).

Circle is a variable installation consisting of photographs and drawings which examine the principle of the circle in all possible planes (the cycle of human life, natural phenomena and forms, plants, the human body, the universe, movement etc.).

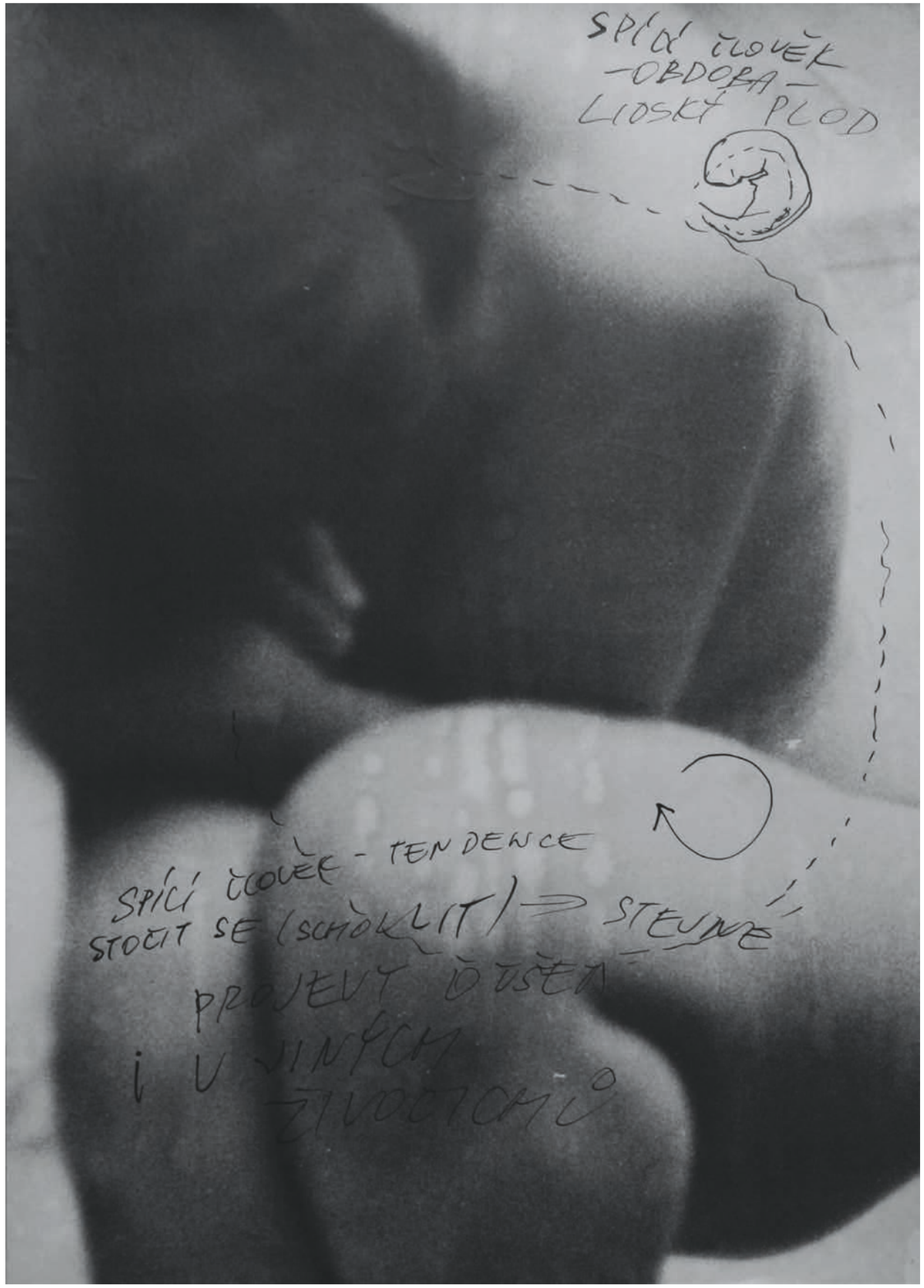


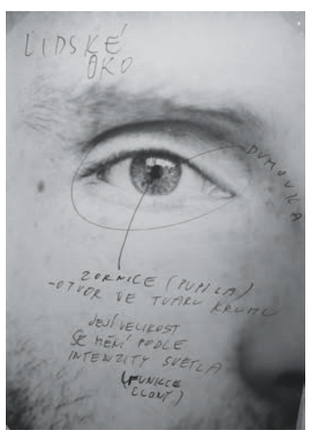








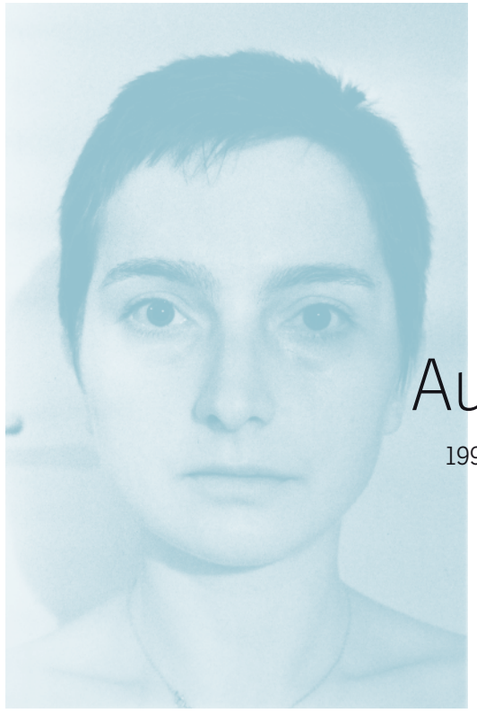








Kruh / Circle, 1992, instalace, kresby, fotografie / installation, drawing, photography



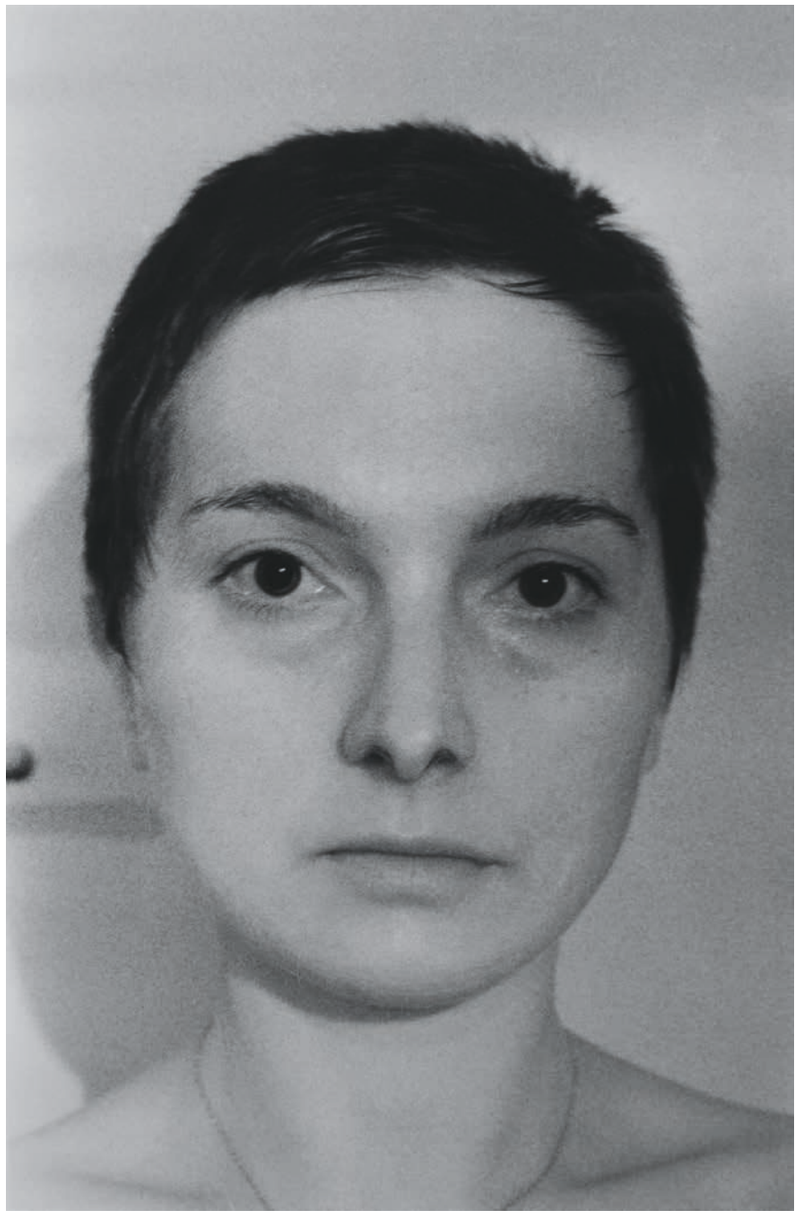
Autoportrét / Self-portrait

1994, černobílá fotografie / black & white photography, 23,5×15 cm

Několik autoportrétů působí velmi podobně, ovšem je zřejmé, že každá fotografie je nějakým způsobem upravená, byl do ní proveden zásah, který jemně a často velmi nenápadně pozměnil původní identitu. Tento zásah je navíc zcela neprofesionální a je proveden tužkou, ovšem snaží se působit co nejvěrněji. Fotografie vznikly v roce 1994 a první verze programu Adobe Photoshop pro operační systém Microsoft Windows byla vydána v roce 1996.

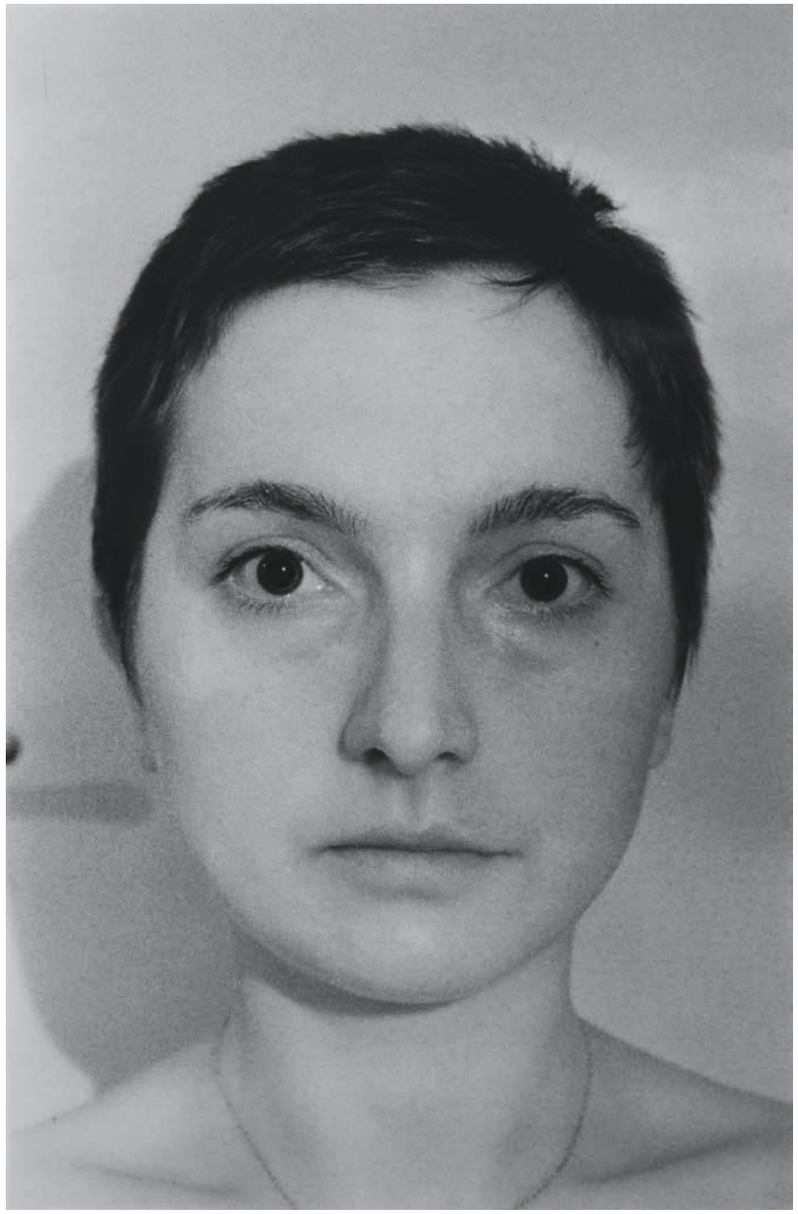
Several self-portraits appear very similar, although it is obvious that each photograph has been altered in some way to subtly change the original identity. These alterations are even fairly unprofessional and done in pencil, although they do attempt to look as realistic as possible. The photographs were taken in 1994 while the first version of the Adobe Photoshop program for Microsoft Windows came out in 1996.







Autoportrét / Self-portrait, 1994, černobílá fotografie / black & white photography, 23,5×15 cm







26 Autoportrét / Self-portrait, 1994, černobílá fotografie / black & white photography, 23,5×15 cm

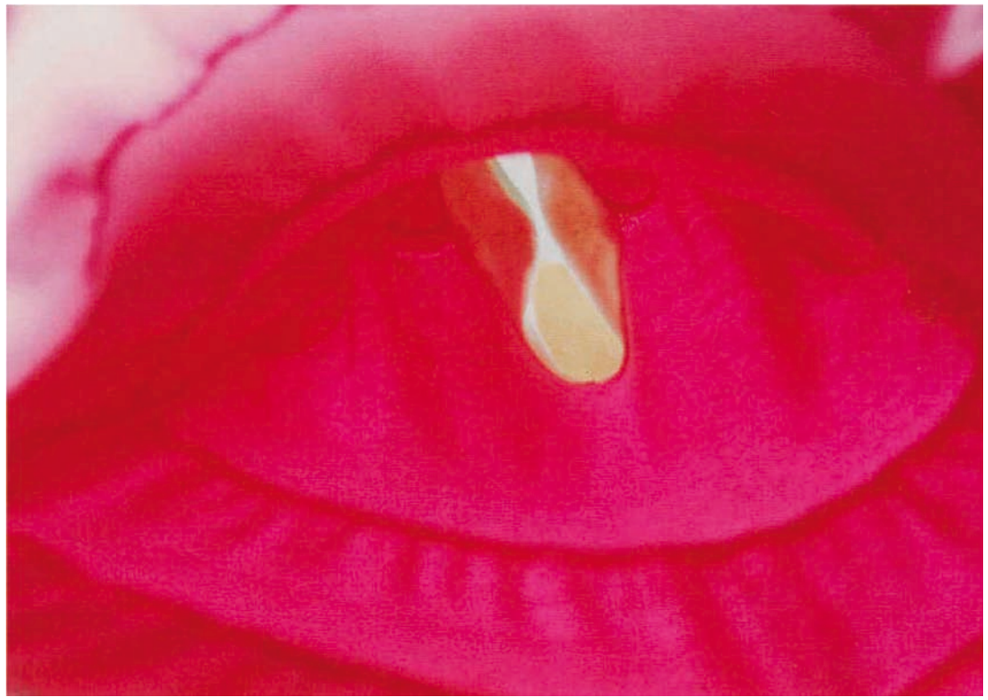


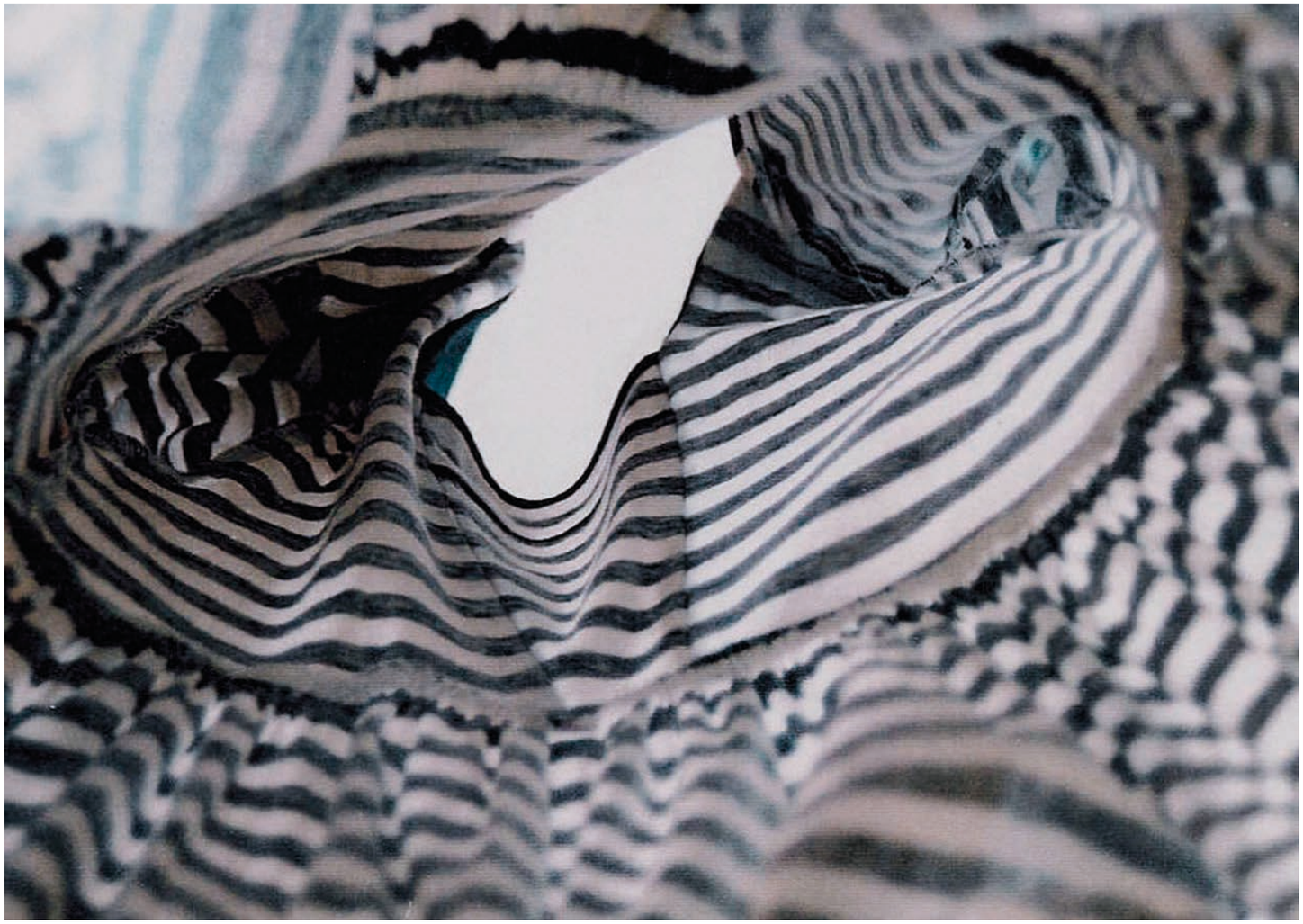
Oblékání / Clothing

1996, barevná fotografie / color photography, 70×100 cm

Velkoformátové fotografie představují pohled dítěte, které je oblékáno matkou. Je to pohled vzhůru směrem k otvoru šatiček, pohled, který se denně opakuje a doprovází velice intimní a snad až rituální proces mezi matkou a dítětem. Dítě oddaně vztahuje své ruce a matka trpělivě obléká. Navíc naddimenzovaný fotografický obraz již není jen průhledem skrze část oblečení, ale stává se pomyslným průchodem někam dále, symbolem směřování nebo přerodu.

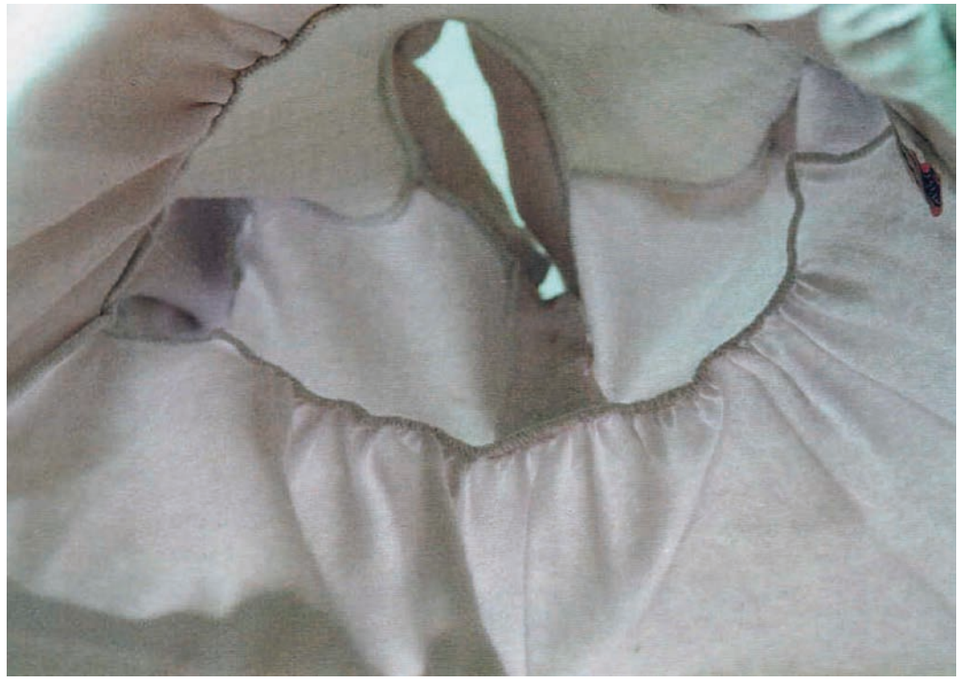
Large-format photographs representing the view of a child being dressed by her mother. It is the view looking up towards the opening of dresses, a view which is repeated daily and accompanied by a very intimate and even ritual process between mother and child. The child submissively stretches her arms up and the mother patiently dresses. Moreover, the oversized photographic image is no longer just a window through a piece of clothing, but an imaginary window leading somewhere further, a symbol of direction or rebirth.



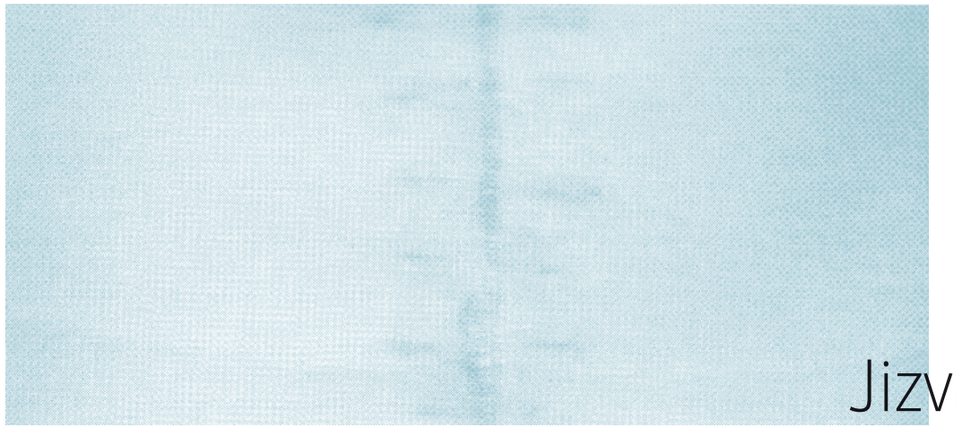


30 Oblékání / Clothing, 1996, barevná fotografie / color photography, 70×100 cm





32 Oblékání / Clothing, 1996, barevná fotografie / color photography, 70×100 cm



Jizva / Scar

1996, fotografická instalace / photo installation, 400 cm

Fotografická instalace vychází z detailu jizvy mé tehdy dvouleté dcery. Jizva konkrétního, navíc blízkého člověka se pro mne stala jakýmsi symbolem individuálního utrpení, které jsem namnožila a tímto způsobem se pokusila do určité míry zobecnit. Instalace respektovala sakrální prostor, avšak neměla primárně reflektovat Kristovo utrpení.

This photo installation is based on a close-up of my daughter's scar when she was two years old. The scar of a specific person, moreover one who was close to me, became a kind of symbol of individual suffering which I reproduced and to a certain degree attempted to generalize in this manner. The installation respected sacred space, but was not primarily intended to reflect Christ's suffering.





Jizva / Scar, 1996, fotografická instalace / photo installation, 400 cm



Jizva / Scar, 1996, fotografická instalace / photo installation, 400 cm



Šatičky / Dresses

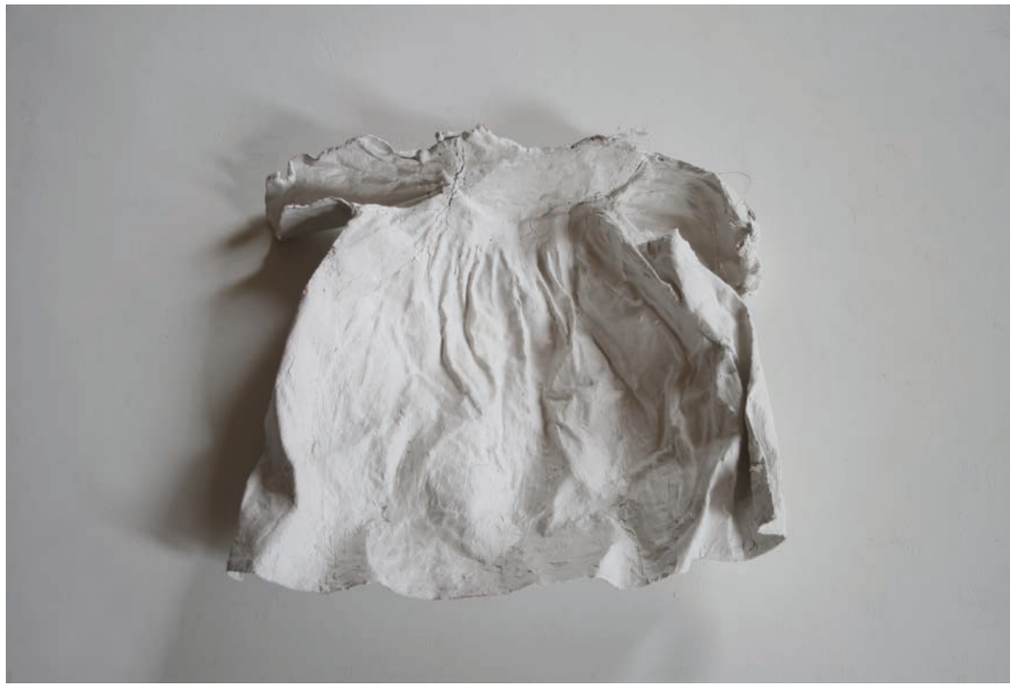
1996, textil, sádra / textiles, plaster, výška cca 40 cm / height roughly 40 cm; černobílá fotografie, pauzovací papír / black & white photography, tracing paper, 40×60 cm

Objekty i fotografie se úzce dotýkají lidské paměti, matných vzpomínek na dětství, jsou záznamem toho, co bylo a již není. Sádrové šatičky jsou křehkou skořápkou po těle, které vyrostlo, stávají se pamětí, vzpomínkou na někoho, kdo už je fyzicky zcela jiným člověkem. Černobílé fotografie jsou pokryty několika listy průsvitného pauzovacího papíru, jenž symbolicky představuje vrstvy času a postupného zapomínání či opětovného vybavování si zasutých momentů.

Objects and photographs are closely related to human memory, the foggy recollections of childhood, they are a record of what was and is no longer. Plaster dresses are the fragile shells of a body which has grown, become a memory of someone who is physically an entirely different person. Black and white photographs are covered by several layers of tracing paper, symbolically representing layers of time and the gradual forgetting or sudden recollection of bygone moments.









Šatičky / Dresses, 1996, textil, sádra / textiles, plaster, výška cca 40 cm / height roughly 40 cm





Šatičky / Dresses, 1996, černobílá fotografie, pauzovací papír / black & white photography, tracing paper, 40×60 cm



Hračky / Toys

1997, barevná fotografie / color photography, 30×45 cm

Zažívám vždy velmi zvláštní, nepříjemný a obavami naplněný pocit, když pozoruji dětskou ruku, která si hraje s dětskou hračkou v podobě zbraně, když míří tou krásnou barevnou pistolkou na něco nebo na někoho. V tu chvíli je to pro dítě hra. Co asi v daný moment prožívá?

I always experience a very strange and unpleasant feeling full of dread when I see a child's hand holding a toy weapon, some beautifully colored pistol aimed at something or someone. At that particular moment, it may seem like a game but what is the child experiencing?



 Hračky / Toys, 1997, barevná fotografie / color photography, 30×45 cm









50 Hračky / Toys, 1997, barevná fotografie / color photography, 30×45 cm



U fotografa / By Photographer

1999, tisk na plátně / print on canvas, 20×12 cm; projekt ve veřejném prostoru / project in public space, Public District, Ústí nad Labem

Jedná se o výřezy ze starých fotografií, výřezy nohou a rukou s určitými gesty, která pouze naznačují danou situaci. Zdrojem jsou staré školní fotografie z rodinného archivu, které zachycují také například moji prababičku nebo babičku. Divák má před sebou rozehranou situaci, ale není mu předestřen celek, takže jeho výklady a představy se postupně konstruují na základě jistého schématu. Dalším přítomným prvkem je určitá hra mezi fotografem a fotografovaným, jistý náznak manipulace.

These are cutouts from old photographs, cutouts of legs and arms with certain gestures indicating particular situations. The photographs are school pictures taken from the family albums and some of them depict also my great-grandmother and grandmother. The viewer is presented with part of a situation which must be interpreted and gradually constructed based on a certain schematic. Another element present is the game between the photographer and the subject, certain hints of manipulation.



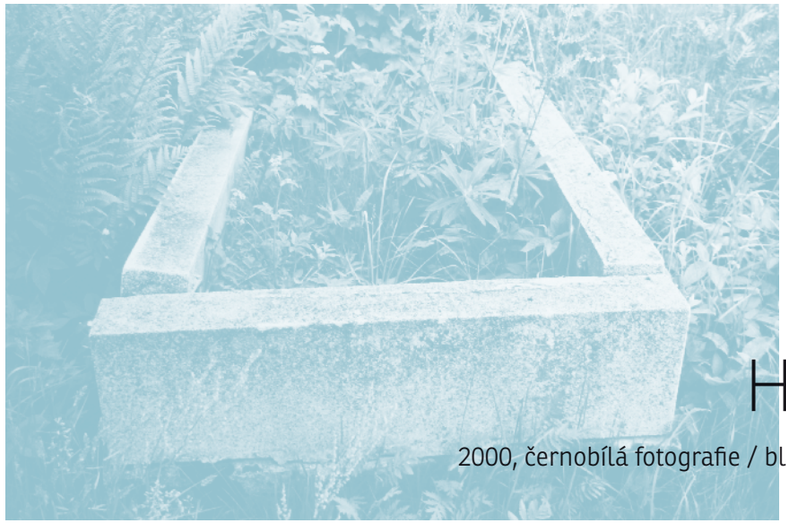
U fotografa / By Photographer, 1999, tisk na plátně / print on canvas, 20×12 cm







U fotografa / By Photographer, 1999, projekt ve veřejném prostoru / project in public space, Public District, Ústí nad Labem



Hroby / Graves

2000, černobílá fotografie / black & white photography, 30×45 cm

Své dětství jsem prožila v severočeském Chomutově. V té době jsem nejprve nechápala, proč část chomutovského hřbitova tvoří opuštěné hroby se zbytky německých nápisů. Až z povídání s babičkou jsem se dozvěděla o poválečném dění v Chomutově a pochopila to, co mi má dětská mysl tehdy umožňovala. Od té doby jsem navštívila v oblasti severočeského regionu mnoho hřbitovů a malých venkovských hřbitůvků a často se mi v té souvislosti vybavila vzpomínka na rodné město a na kladení si otázek, které od té doby samozřejmě nalezly mnoho (často bolestných) odpovědí. Soubor fotografií *Hroby* zobrazuje torza hrobů sudetských hřbitovů. Není již zřejmé, kdo je zde pochován, někdy je hrob tak nenápadný, že jeho přítomnost jen tušíme.

I spent my childhood in the North Bohemian city of Chomutov. At that time, I didn't understand why part of the Chomutov cemetery had abandoned graves with the remnants of German gravestones. It was only after talking with my grandmother that I learned about what had happened after the war in Chomutov, at least as far as my child's mind allowed me to understand. Since then, I have visited many cemeteries and small rural graveyards in the North Bohemian region and often this has reminded me of my native city and the questions I had asked, which of course have since then been answered in many (often painful) ways. This collection of photographs shows the torsos of graves in Sudeten cemeteries. It is no longer clear who is buried here, sometimes a grave is so inconspicuous that we are hardly sure it is even there.



60 Hroby / Graves, 2000, černobílá fotografie / black & white photography, 30×45 cm











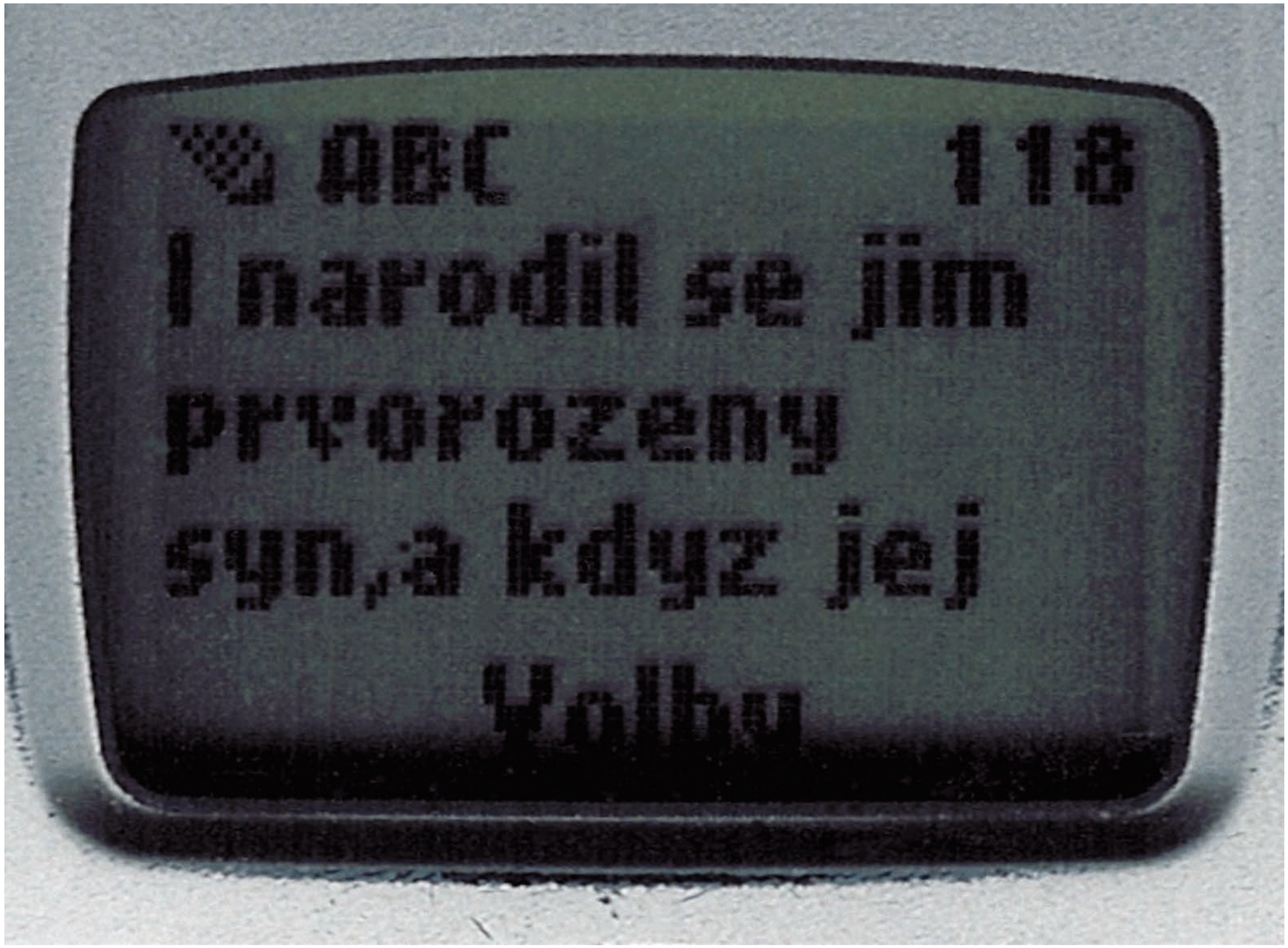
62 Hroby / Graves, 2000, černobílá fotografie / black & white photography, 30×45 cm

Legenda / Legend

2001, digitální tisk / digital print, 20×28 cm

Text první staroslověnské legendy o svatém Václavu jsem přepsala formou SMS zpráv. Tento v podstatě nesmyslný proces je konfrontací sdělení původního historického textu a současných komunikačních technologií, konfrontací lineárního textu s obrazem technickým. Historicky a duchovně významný text se stává součástí běžně používané masové komunikace pomocí mobilního telefonu a vstupuje do současnosti s jistou naléhavostí svých sdělení.

The text of the first old Slavonic legend of St. Wenceslas has been rewritten in the form of an SMS message. This essentially absurd process is a confrontation between the message of an original historical text and contemporary communication technology, a confrontation between linear text and technical image. The historical and spiritually significant text becomes part of commonly used mass communication through a mobile telephone and enters the present with a sense of urgency for its message.



66 Legenda / Legend, 2001, digitální tisk / digital print, 20×28 cm











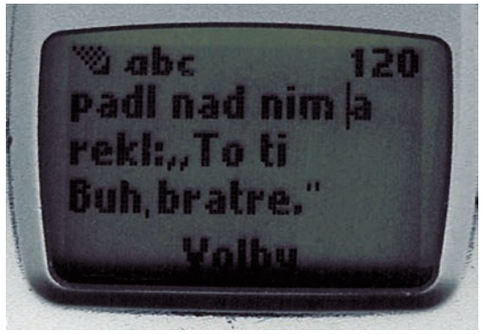








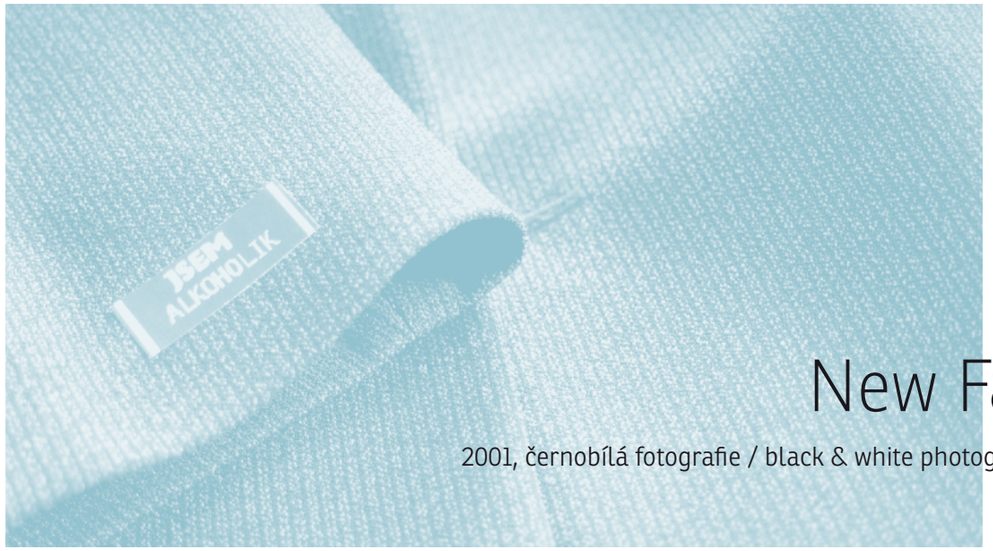








68 Legenda / Legend, 2001, digitální tisk / digital print, 20×28 cm



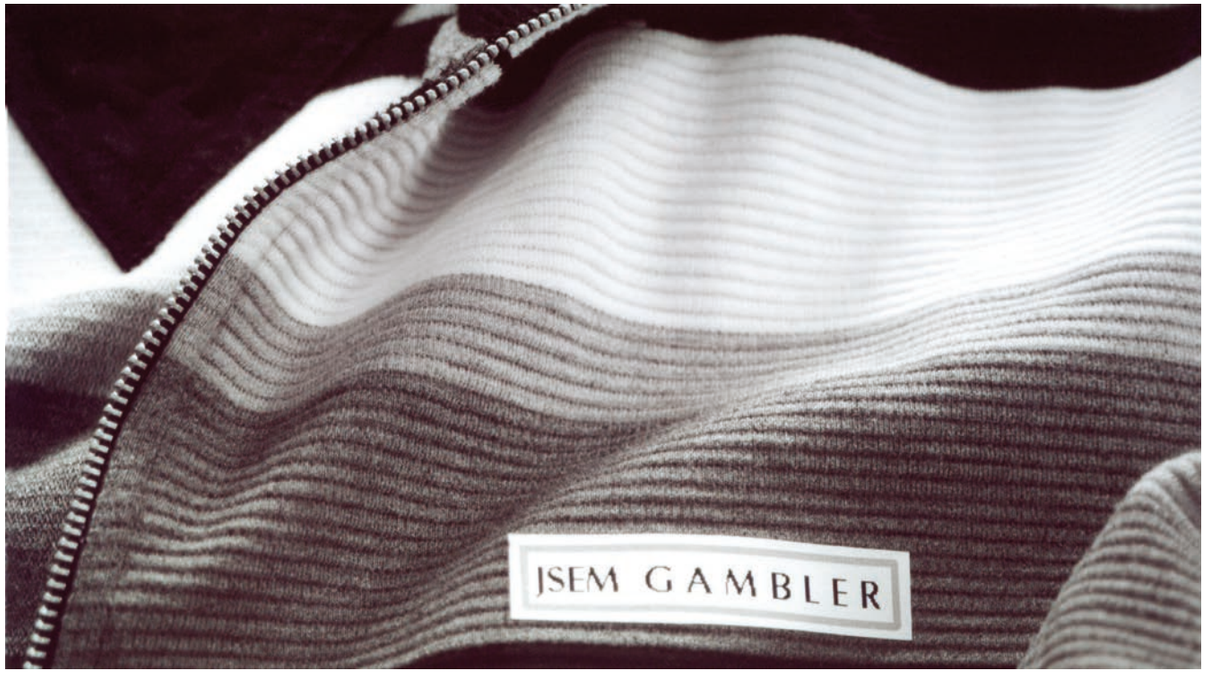
New Fashion

2001, černobílá fotografie / black & white photography, 25×45 cm

Cedulky s oděvní značkou, kterými demonstrujeme skutečnost, že nosíme právě to konkrétní značkové oblečení, nebo vyjadřujeme příslušnost k určité sociální skupině, jsem nahradila informacemi prozrazujícími naše bolestná traumata a problémy.

Labels of clothing brands which demonstrate the fact that we wear a specific brand of clothing or express our membership in a certain social group have been replaced with information divulging painful personal trauma and problems.









 New Fashion, 2001, černobílá fotografie / black & white photography, 25×45 cm





74 New Fashion, 2001, černobílá fotografie / black & white photography, 25×45 cm



Ženy / Women

2001, digitální tisk / digital print, 150×55 cm

V roce 1996 naše rodina zakoupila bývalý sudetský statek nedaleko Ústí nad Labem. Přestože jsem v Ústí nad Labem žila již od roku 1987, přesun na vesnici pro mne znamenal (mimo jiné) začátek objevování okolních vesnic a všech zapadlých příhraničních koutů. Zároveň jsem v dané době jezdila za svými rodiči do Chomutova a absolvovala cestu nehostinnou krajinou kolem severočeské hnědouhelné pánve. Na svých putováních jsem často vídala siluety žen – prostitutek postávajících na kraji silnice a čekajících na svého zákazníka. Začala jsem si ženy fotit jako tichý pozorovatel, z dálky, teleobjektivem. Nechtěla jsem ovšem vytvářet nějaký kritický dokument zabývající se problematikou prostituce. Zajímaly mne ženy jako bytosti, které mají své rodiče, děti a partnery a díky souhře okolností ve svém životě dělají to, co dělají.

In 1996 our family bought a former Sudeten farmhouse not far from Ústí nad Labem. Even though I had lived in Ústí nad Labem since 1987, the move to the village meant the beginning of discovery for me of the surrounding villages and all the out-of-the-way places along the border. At that time, I also often visited my parents in Chomutov, making the trip through the inhospitable landscape around the North Bohemian brown coal basin. On my travels I often saw the silhouettes of women – prostitutes standing on the edge of the road and waiting for a customer. I began to photograph the women as a silent observer, from a distance with a telephoto lens. It was not my desire to create some kind of critical document dealing with the problem of prostitution. I was interested in the women as beings, who have their own parents, children and partners, and who, because of the particular circumstances in their lives, do what they do.









78 Ženy / Women, 2001, digitální tisk / digital print, 150×55 cm









80 Ženy / Women, 2001, digitální tisk / digital print, 150×55 cm

O nevinnosti / Of Innocence

2001/2002, barevná fotografie / color photography, 30×85 cm

V mé fotografické tvorbě se prolínají dvě linie, které se ovšem vzájemně nevylučují, naopak spolu velice úzce souvisejí. První rovina je spíše osobní a intimní, je jistou soukromou výpovědí transformovanou do obecnějších významů a souvislostí. Ve druhé rovině se pro mne konkrétní zážitek nebo zkušenost stává možností pojmenovat a dešifrovat univerzálnější zákonitosti. Tyto momenty se střetávají právě v souboru *O nevinnosti*.

There are two themes in my photographic work which of course are not mutually exclusive, to the contrary they are very closely related. The first dimension is rather personal and intimate, it is a certain private response transformed into more general meanings and contexts. The second is when a particular experience becomes an opportunity for me to name and decipher universal laws. It is precisely these moments which collide in the collection *Of Innocence*.













O nevinnosti / Of Innocence, 2001/2002, barevná fotografie / color photography, 30×85 cm



Hoax

2002, digitální tisk / digital print, 38×100 cm

Soubor digitálních tisků *Hoax* si pohrává s prostředím internetu a zároveň s každodenní lidskou realitou. Hoax je termínem pro tzv. „poplašnou" zprávu, jejímž cílem je oklamat uživatele. Tato zpráva šíří mylnou nebo smyšlenou informaci a přináší pouze informační zmatení. Propojila jsem fotografický obraz s texty, které se skutečně objevují jako předměty hoaxových zpráv. Vzniklo tedy spojení fotografie a textu, který relativizuje její obsah. Podvědomě se tak vytvářejí nové souvislosti, vyvstávají pochyby a otázky. Cyklus digitálních tisků *Hoax* se dotýká důvěryhodnosti obsahu volně šířených zpráv a zároveň je využívá ke zpochybnění našich každodenních jistot a přesvědčení. Věříme tomu, co vidíme? Věříme tomu, co čteme? Věříme tomu, co žijeme?

This collection of digital prints plays with the environment of the Internet as well as with everyday human reality. A hoax is a humorous or malicious deception, a false alarm which spreads misinformation and brings about nothing but confusion. Here, I have combined images with texts taken from actual hoaxes. This combination relativizes the content of the photographs. Subconsciously, new contexts are created leading to doubts and questions. The *Hoax* cycle of digital prints addresses the content credibility of widely circulated reports and also challenges our everyday certainties and convictions. Do we believe what we see? Do we believe what we read? Do we believe what we experience?





90 Hoax, 2002, digitální tisk / digital print, 38×100 cm













92 Hoax, 2002, digitální tisk / digital print, 38×100 cm

Sladkobolně / Sweet Sorrow

2002, barevná fotografie / color photography, 30×45 cm

Pomocí různých atributů typických pro určité údobí lidského života se snažím postihnout toto období „sladkobolného“ přerodu dítěte v dospívajícího člověka. Inspirací je mi moje dcera a vše, co ji obklopuje.

By using certain attributes typical for certain periods of human life, I attempt to capture that time of “sweet sorrow” when childhood gives way to adolescence. Here, I was inspired by my daughter and everything around her.





96 Sladkobolně / Sweet Sorrow, 2002, barevná fotografie / color photography, 30×45 cm







Sladkobolně / Sweet Sorrow, 2002, barevná fotografie / color photography, 30×45 cm

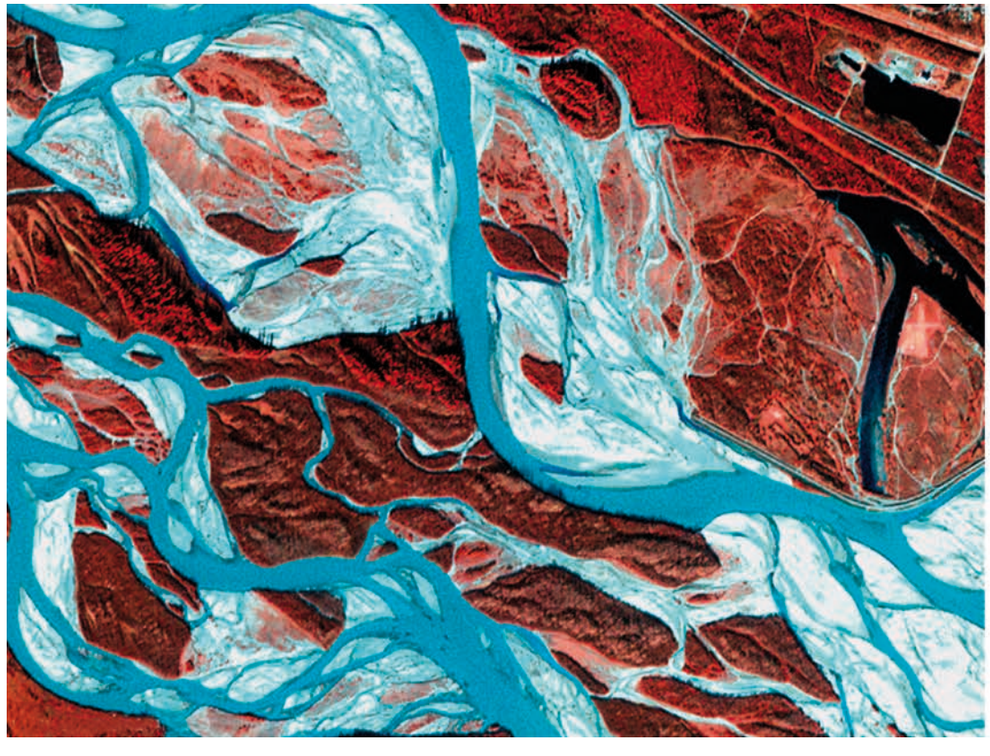


Satelit / Satellite

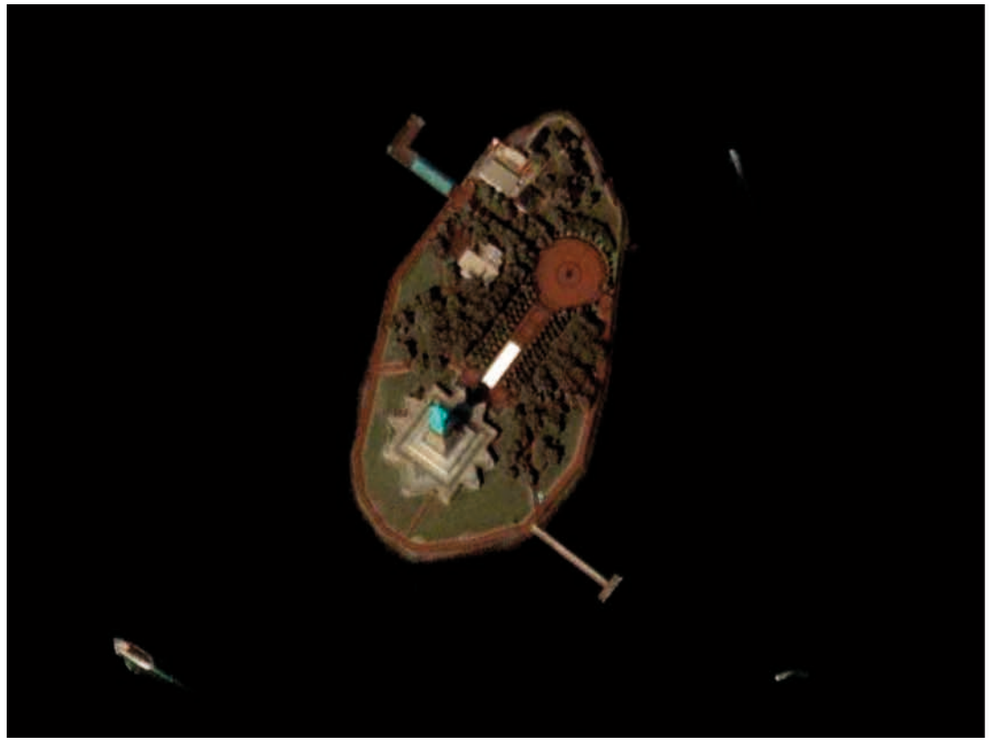
2002/2003, barevná fotografie / color photography, 30×81 cm

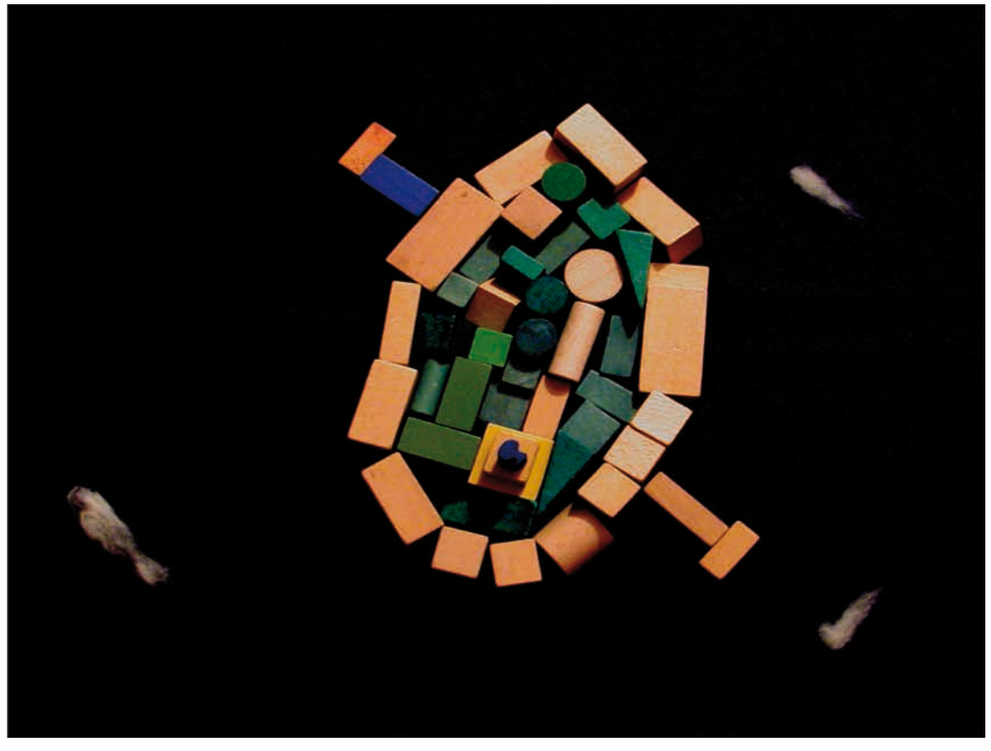
Cyklus představuje celkem osm diptychů. Každý diptych je tvořen originálním satelitním snímkem staženým z internetu a dále jakousi „podomácku“ vyrobenou a záměrně naivní imitací tohoto originálu. V prvním plánu jsou vnímány dva podobné záběry vedle sebe, postupně jsou pak dekódovány rozdíly a objevena jasná a přímočará hra s realitou: Socha svobody z dětských hracích kostek, Aljaška ze syrového masa a nití, Etna z umělé kožešiny a vaty atd. Makrosvět a mikrosvět se střetává, snímek pořízený z družice a fotografie, která vznikla doma v kuchyni, s sebou nesou zdánlivě rovnocennou informaci. Přes jistou úsměvnost a laciný vtip, podpořený způsobem a formou, jak byly „domácí“ satelity zkonstruovány, dostavuje se určité napětí a nejistota. Naivní hra s dokonalou technologií navozuje pochybnosti o pravdivosti naší interpretace informací přijímaných z médií. Co je skutečnost a co je fikce? Kde je hranice pravdivosti a rovněž tolerance k jejímu racionálnímu vnímání? Cyklus digitálních tisků *Satelit* se s jemnou a vtipnou nadsázkou dotýká naší důvěry ve fotografické médium a jeho schopnosti manipulovat našimi představami o skutečnosti.

This cycle presents a total of eight diptychs. Each diptych consists of a satellite image downloaded from the Internet and a “homemade” and intentionally naïve imitation of the original. In the first diptych, the two shots are relatively similar. As the cycle progresses however, differences arise and we clearly begin to see a game being played with reality: the Statue of Liberty built from children's building blocks, Alaska made of raw meat and yarn, Mt. Aetna made of faux fur and cotton etc. The macro and the micro worlds collide, an image taken from a satellite and a photograph taken at home in the kitchen present seemingly equally valuable information. In spite of the cheap humor and laughable way in which the “homemade” satellite images are constructed, a certain tension and uncertainty is introduced. The naïve game with powerful technology brings about some doubts about the truthfulness of our interpretation of information received from the media. What is reality and what is fiction? Where is the boundary of truth and also tolerance for its rational perception? *Satellite* uses subtle and humorous exaggeration to address our faith in the photographic medium and its ability to manipulate our concepts of reality.

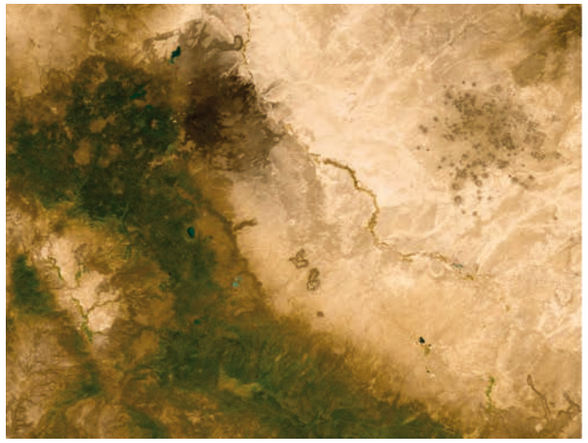
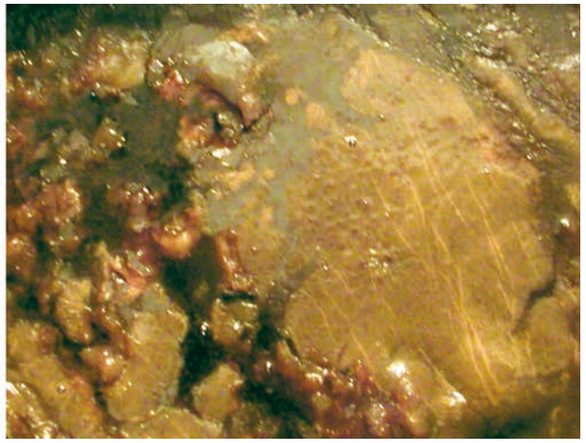


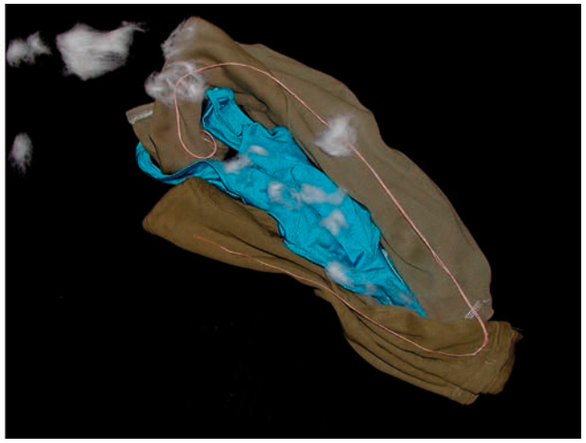
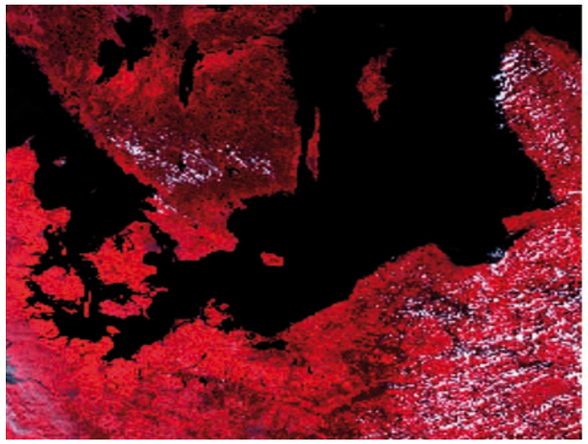
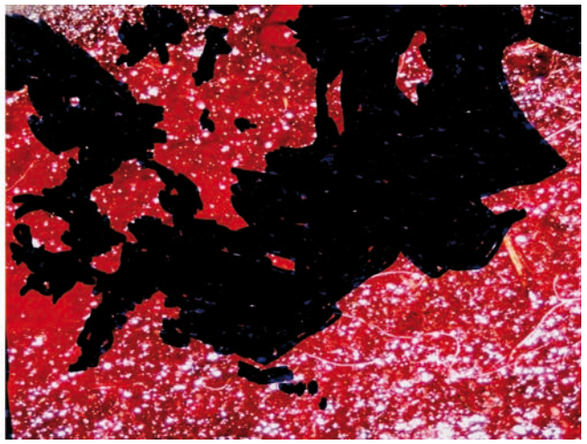
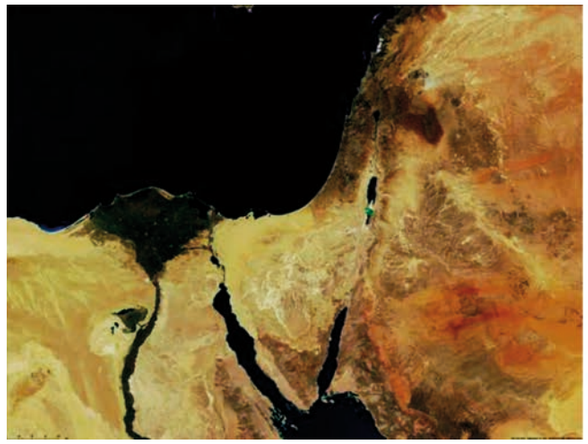
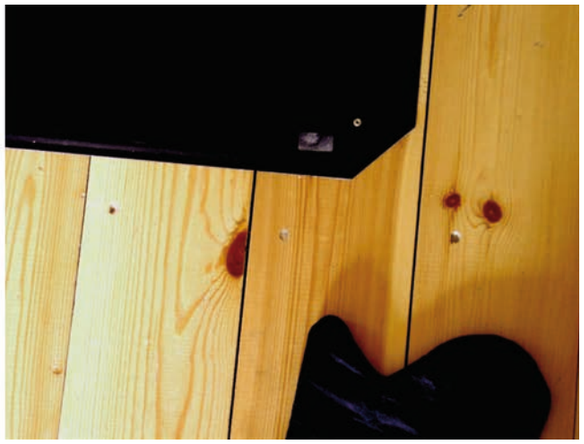
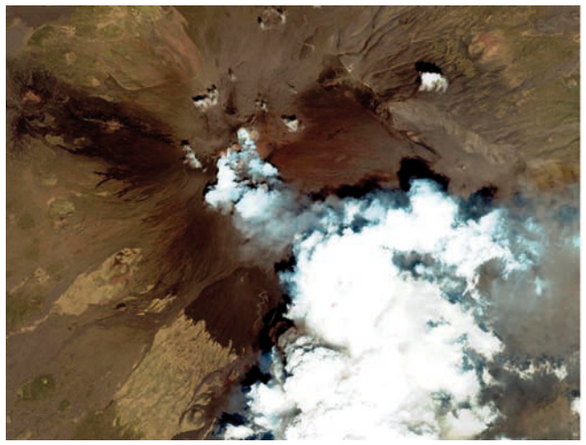


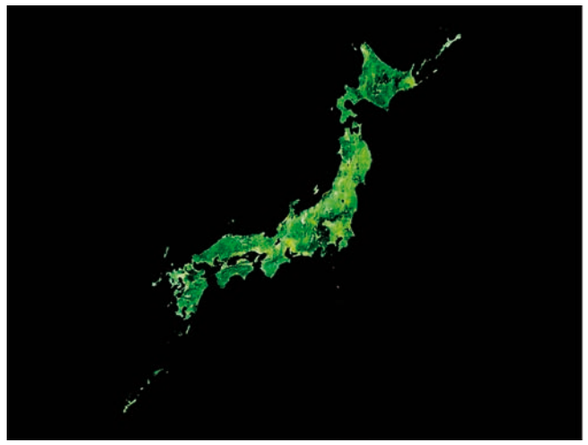




102 Satelit / Satellite, 2002/2003, barevná fotografie / color photography, 30×81 cm




104 Satelit / Satellite, 2002/2003, barevná fotografie / color photography, 30×81 cm

Trička / T-shirts

2003, digitální tisk / digital print, 59×42 cm

Trička reflektují období, kdy jsou děti fascinovány oblečením s různými nápisy, přičemž mnohdy ani netuší, co texty znamenají. Sledovala jsem u své dcery a jejích spolužaček, jak jsou schopné zcela nezáměrně poskládat, co je na tričku a na přívěsku, jakým způsobem nevědomky propojují novodobé slogany a nápisy s tradičními symboly. Symbol srdce se ocitá nad nápisem Devil, Panenka Marie je v sousedství Kid's Club Girl.

T-shirts reflects a period where children are fascinated by clothing printed with various inscriptions, while they oftentimes have no idea what the words mean. I have seen how my daughter and her classmates are capable of unintentionally juxtaposing their pendants with T-shirt inscriptions, unwittingly combining contemporary slogans with traditional symbols. A heart is found over the inscription "Devil", the Virgin Mary is right next to "Kid's Club Girl".









Trička / T-shirts, 2003, digitální tisk / digital print, 59×42 cm









110 Trička / T-shirts, 2003, digitální tisk / digital print, 59 × 42 cm

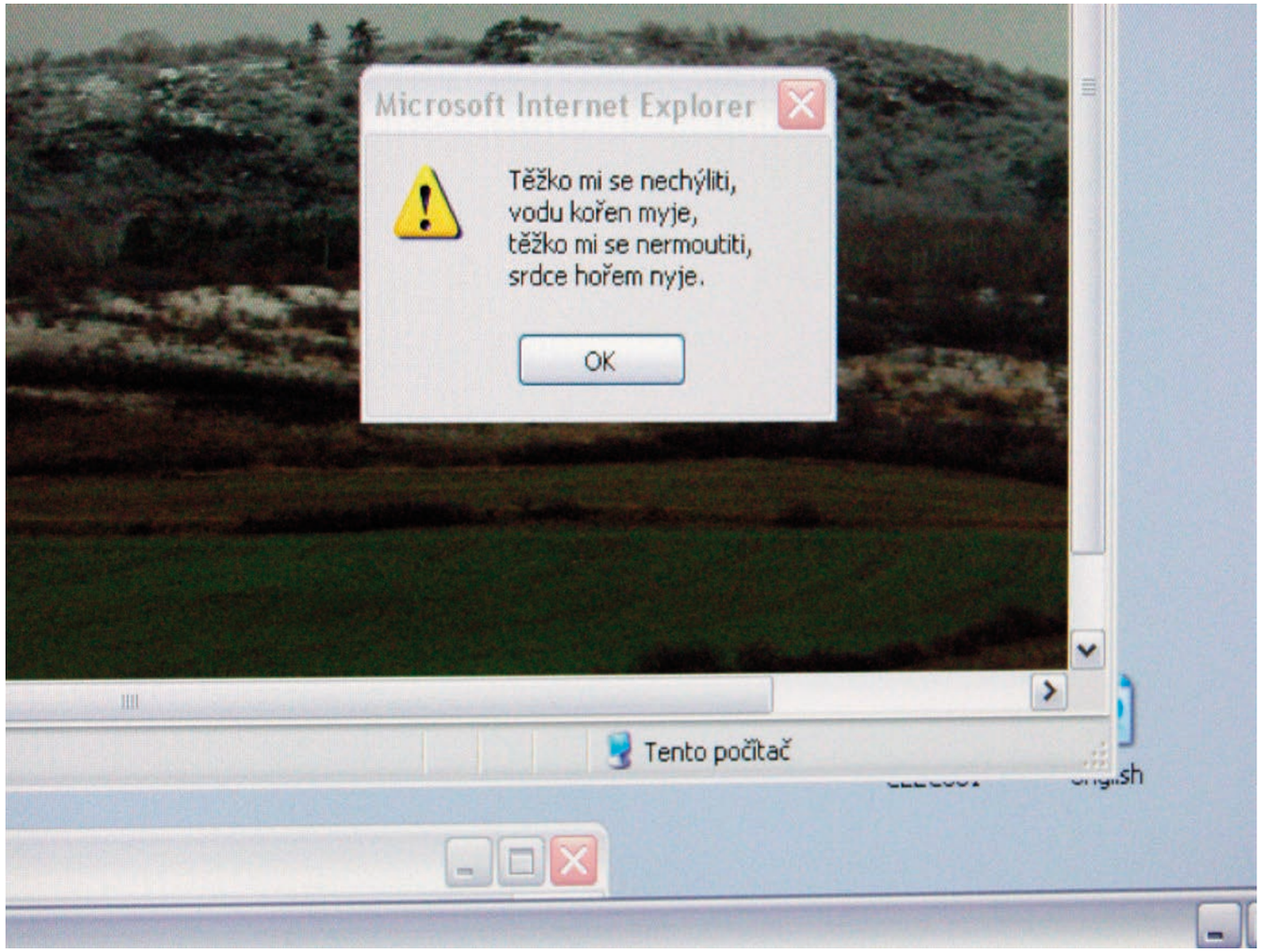


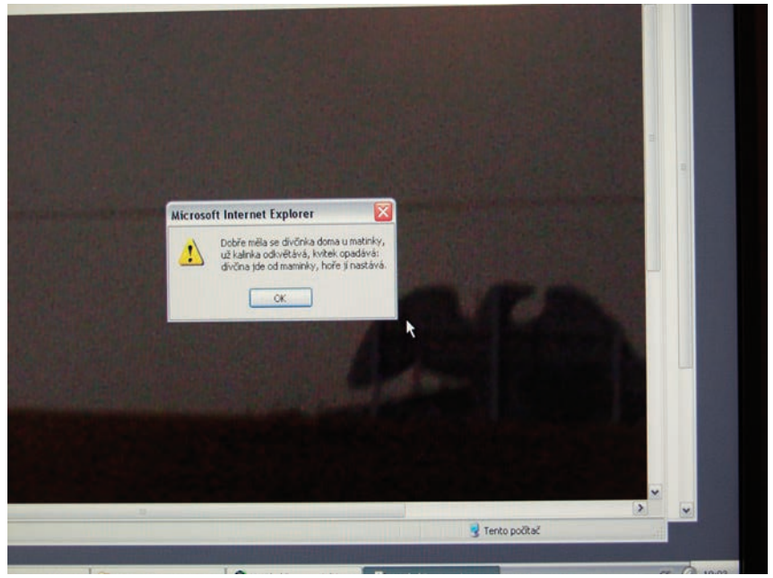
Message

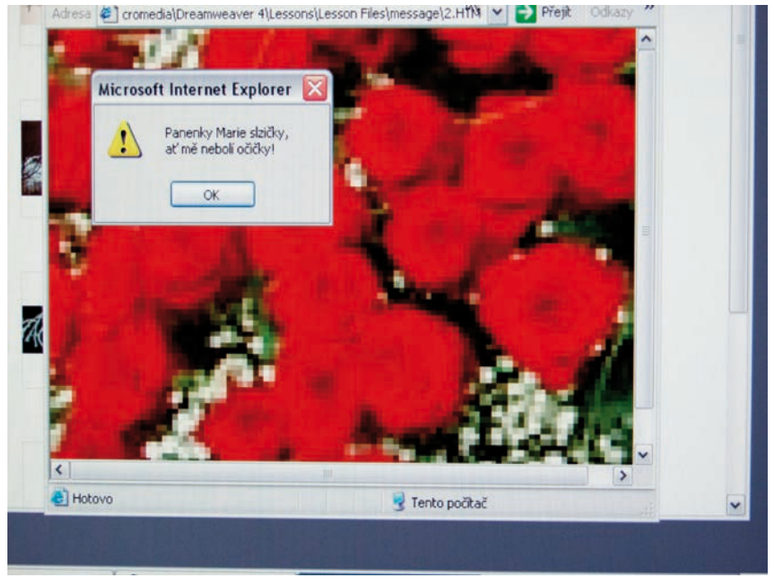
2004/2005, digitální tisk na banner / digital print on banner, 70×100 cm

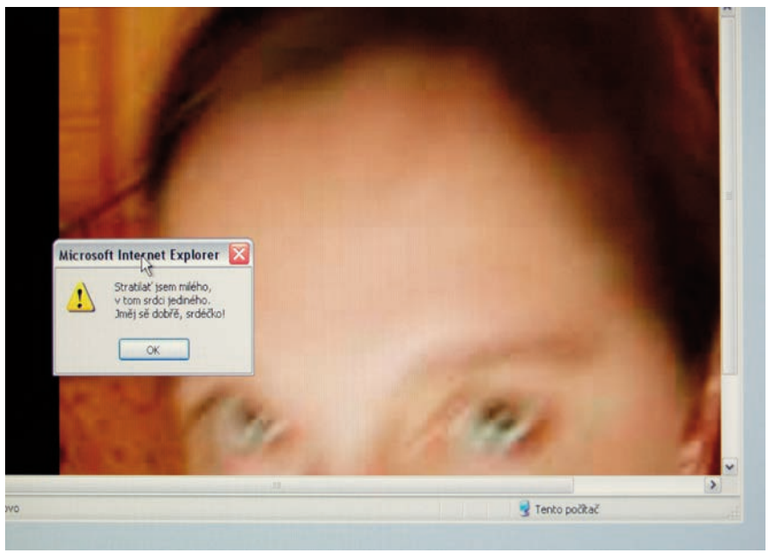
Všichni uživatelé internetu přivykli na přítomnost dialogových oken, která ohlašují problémy či chyby, upozorňují na komplikace nebo varují před nebezpečím. Pokusila jsem se tento stereotyp narušit jemným, poetickým zásahem, když jsem do těchto dialogových oken vsadila úryvky ze středověké milostné poezie. Vzniklo tak neočekávané spojení chladné, přesné technologie s něžným, lyrickým textem.

All Internet users have become accustomed to dialogue windows which report problems or errors, point out complications or warn against danger. I have attempted to shake up this stereotype with a subtle, poetic intervention by placing excerpts from medieval love poems into these dialogue windows. The result is the unexpected union of cold, precise technology and tender, lyrical text.

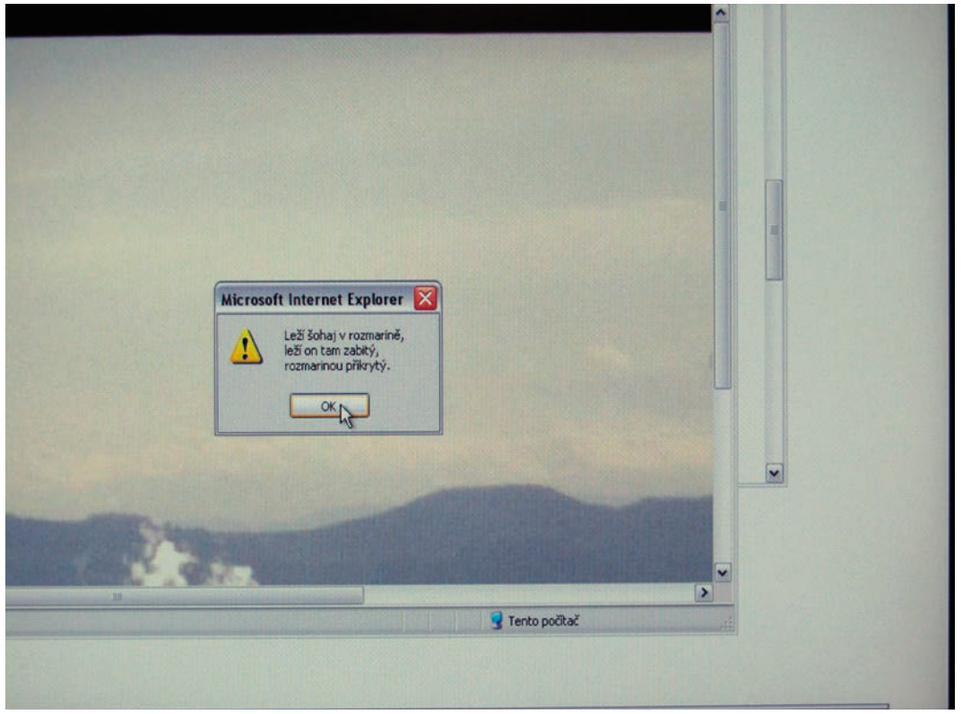


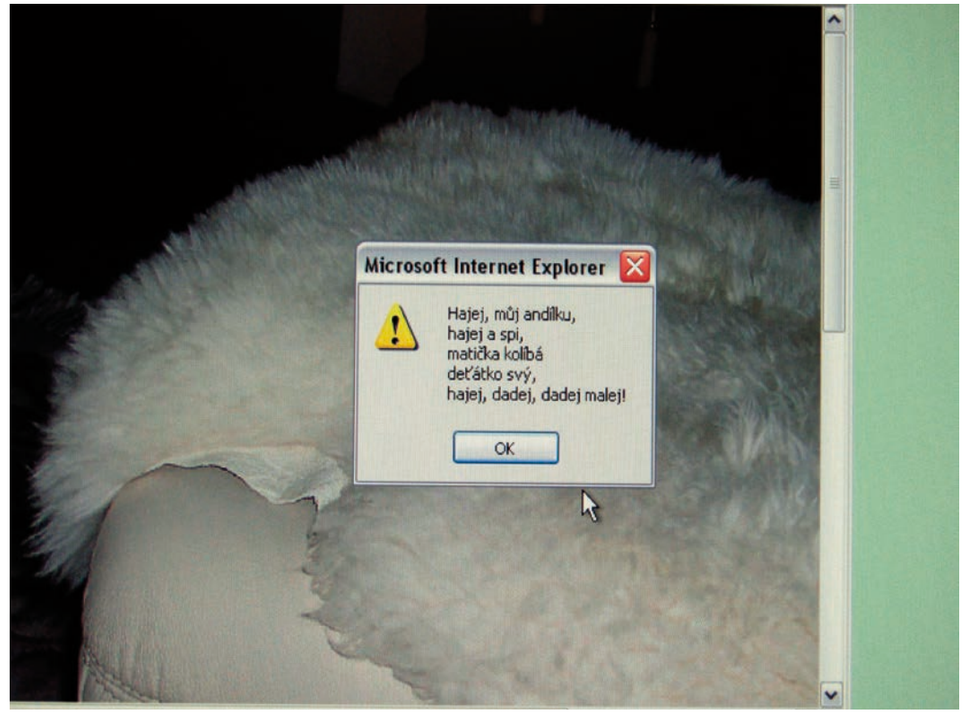


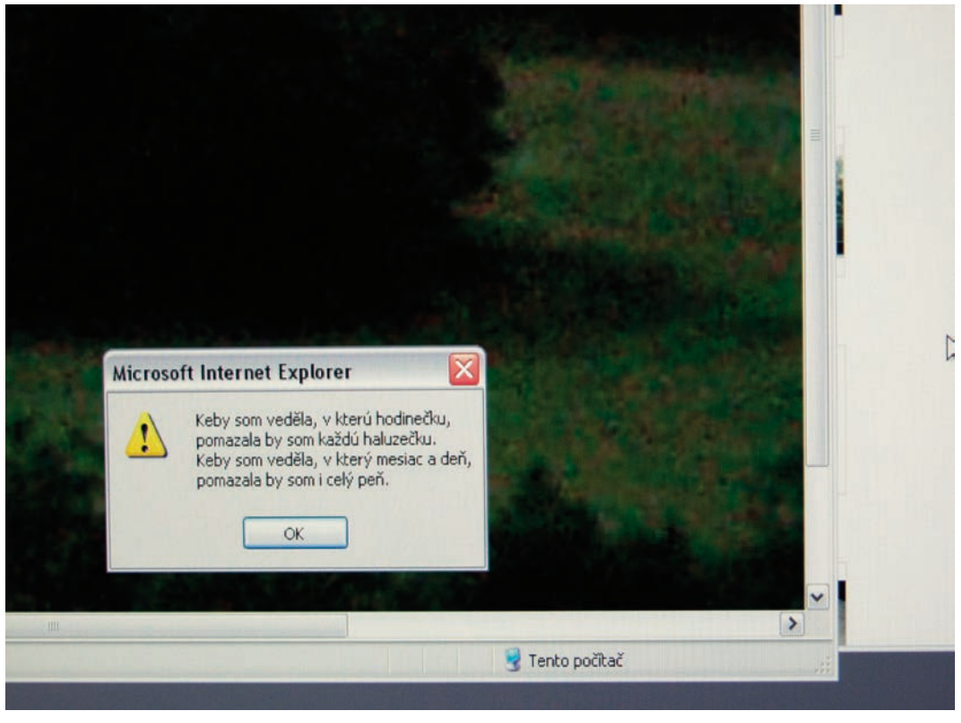


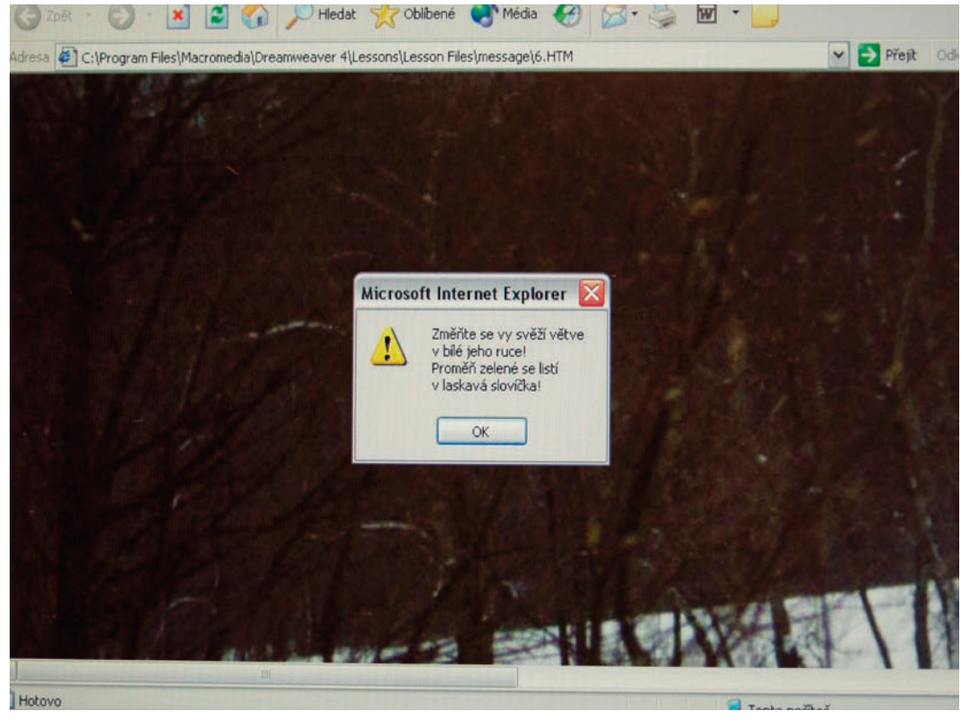


 Message, 2004/2005, digitální tisk na banner / digital print on banner, 70×100 cm


Microsoft Internet Explorer
Leží šohaj v rozmarině,
leží on tam zabitý,
rozmarinou přikrytý.
OK
Tento počítač


Microsoft Internet Explorer
Hajej, můj andílku,
hajej a spi,
matička kolíbá
děťátko svý,
hajej, dadej, dadej malej!
OK


Microsoft Internet Explorer
Keby som veděla, v kterú hodinečku,
pomazala by som každú haluzečku.
Keby som veděla, v který mesiac a deň,
pomazala by som i celý peň.
OK
Tento počítač

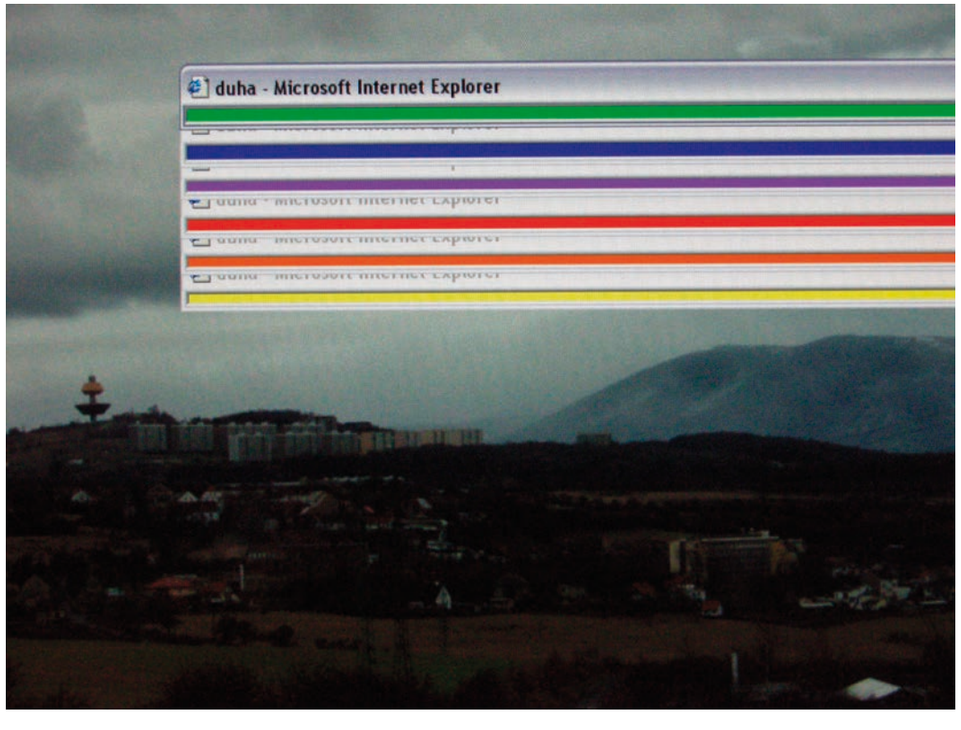

Hledat
Oblíbené
Média
Adresa
C:\Program Files\Macromedia\Dreamweaver 4\Lessons\Lesson Files\message\6.HTM
Přejít
Microsoft Internet Explorer
Změňte se vy svěží větve
v bílé jeho ruce!
Proměň zelené se listí
v laskavá slovíčka!
OK
Hotovo

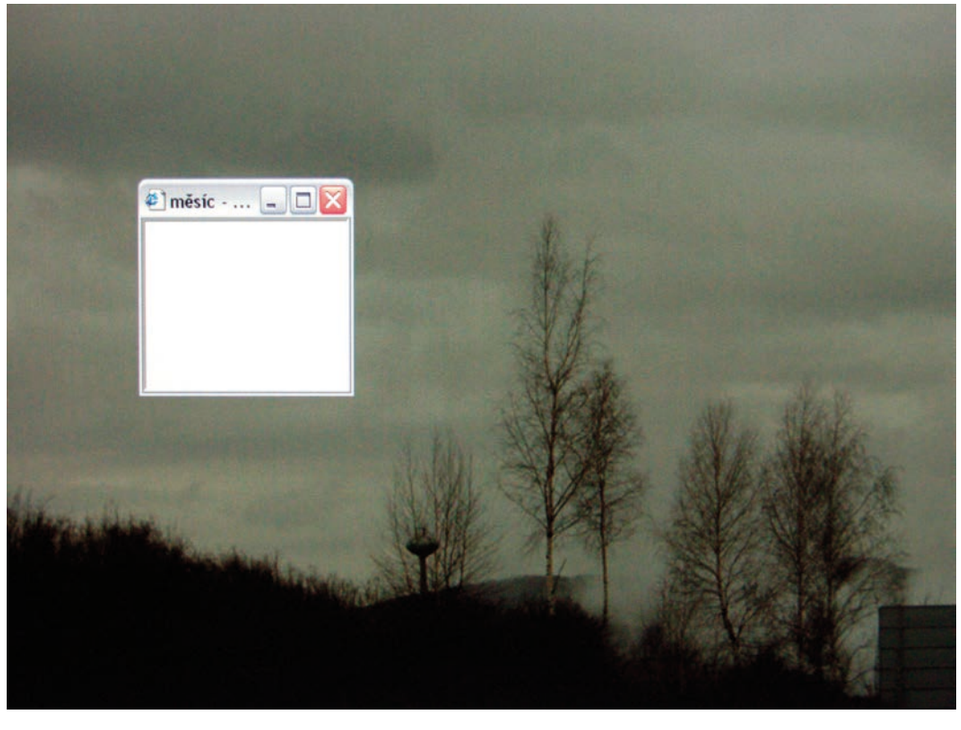
Krajiny / Landscapes

2005, digitální tisk / digital print, 40×60 cm

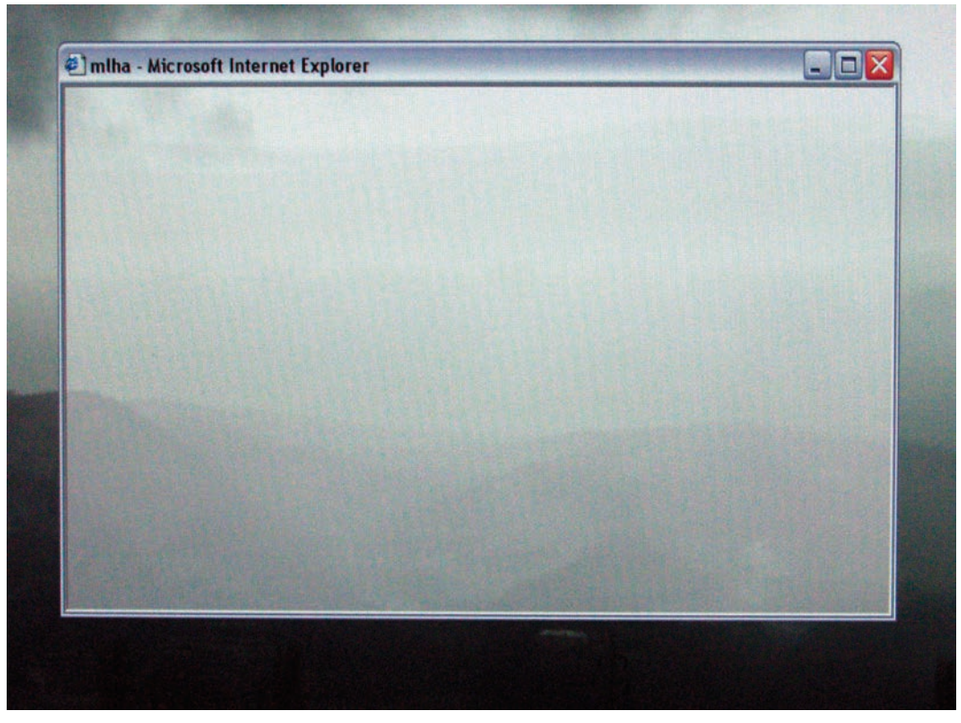
Cyklus *Krajiny* s nadsázkou koketuje s krajinářskou fotografií. Tedy motivem fotografie je skutečně krajina, ovšem ne krajina vyfotografovaná přímo, ale snímek krajiny na monitoru počítače, snímek krajiny zapojený do webové stránky. Já jakožto „fotograf-krajinář" tedy uskutečním tento proces: 1. vyfotografuji reálnou krajinu digitálním fotoaparátem, 2. přenesu záznam do počítače a upravím ho, 3. vytvořím webovou stránku, do které vsadím snímek, 4. naprogramuji stránku (otevření příslušného okna po načtení stránky), převedu fotografii do prostředí internetu, 5. opět přefotografuji tuto stránku přímo z monitoru a převedu tedy internetovou formu zpět do fotografie. Zajímá mne krkolomná a v podstatě nesmyslná hra s různými technologiemi a jejich rovněž nesmyslná aplikace, kdy se ztrácí jejich praktické využití a jsou upotřebeny ke zcela jiným účelům, než byly původně vytvořeny. Vzniká tak úsměvné zmatení něčeho zcela technicky dokonalého a přesného. Notoricky známé internetové „okno", které je za normální situace zdrojem nějaké informace, povyšuji na nepostradatelnou součást webové stránky – nyní už krajiny. A tak se neotevírá „okno", ale „měsíc", „mrak" nebo „jezero".

The *Landscapes* cycle hyperbolically flirts with landscape photography. Landscapes are actually the photographic motif, but not the landscapes photographed directly, landscapes on a computer monitor, landscape photographed from on a website. As a "landscape photographer" I carry out the following process: 1. I photograph a real landscape with a digital camera, 2. I transfer the image to a computer and alter it, 3. I create a website where I place the image, 4. I program the page so that the particular window opens when the page loads, putting the photograph on the Internet, 5. I photograph this page directly from the monitor, converting the Internet form of the image back into photography. I'm interested in playing with various technologies in complicated and essentially meaningless ways, and applying these technologies in absurd manners which have little to do with the practical purposes for which they were originally created. This results in the humorous confusion of something which is technically perfect and precise. We are all quite familiar with internet "windows", normally the source of information and indispensable components of websites, but now landscapes. Instead of a "window" opening, you get the moon, or a cloud, or a lake.

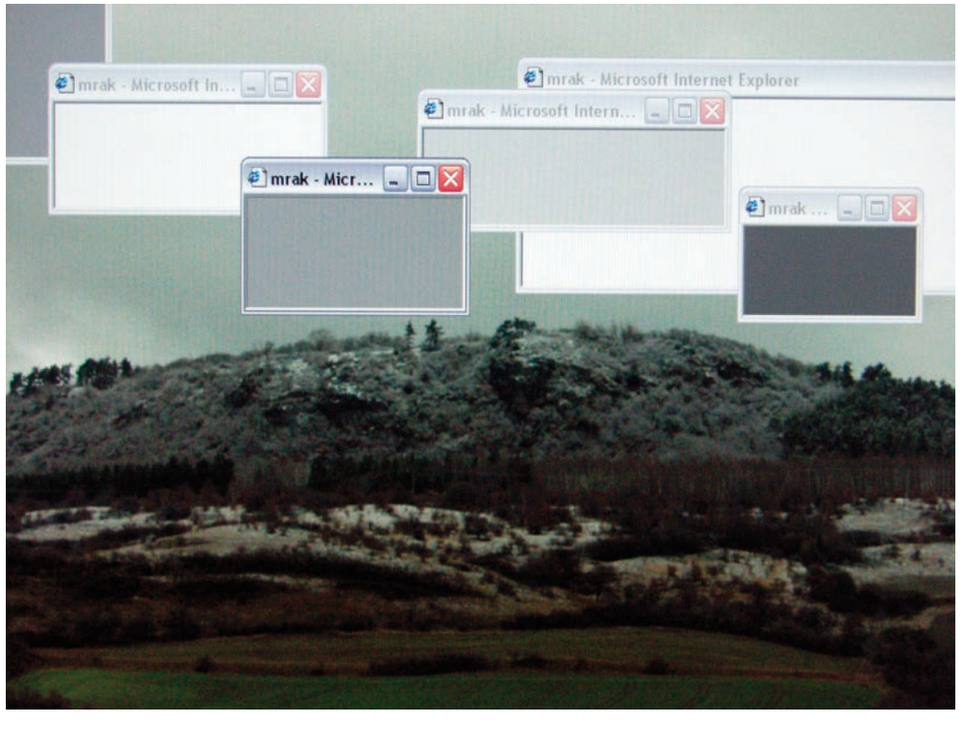


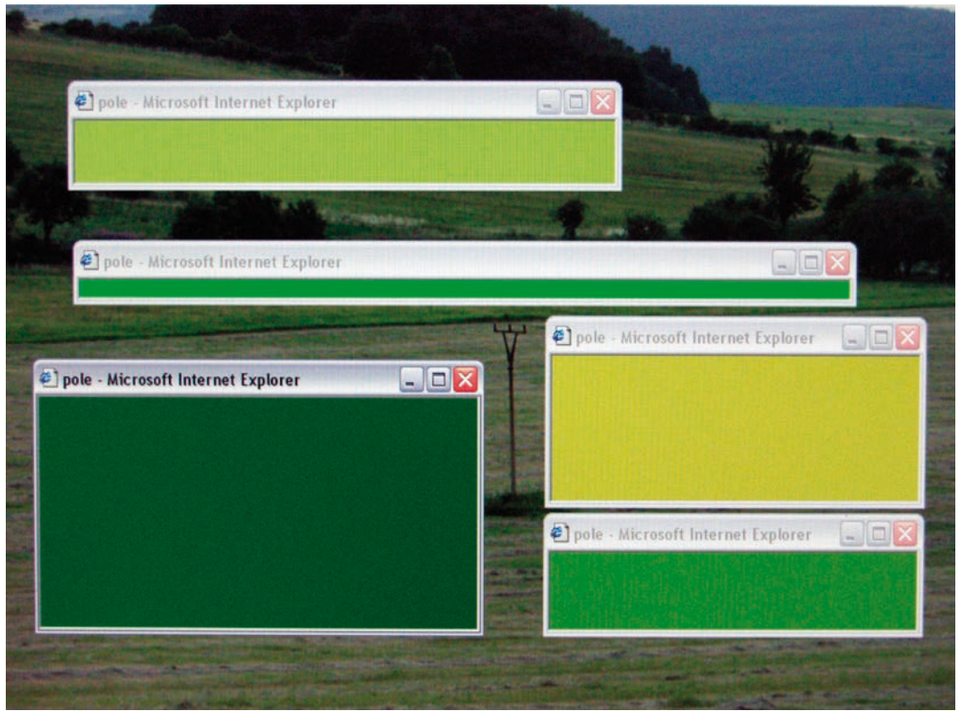






120 Krajiny / Landscapes, 2005, digitální tisk / digital print, 40×60 cm









122 Krajiny / Landscapes, 2005, digitální tisk / digital print, 40×60 cm

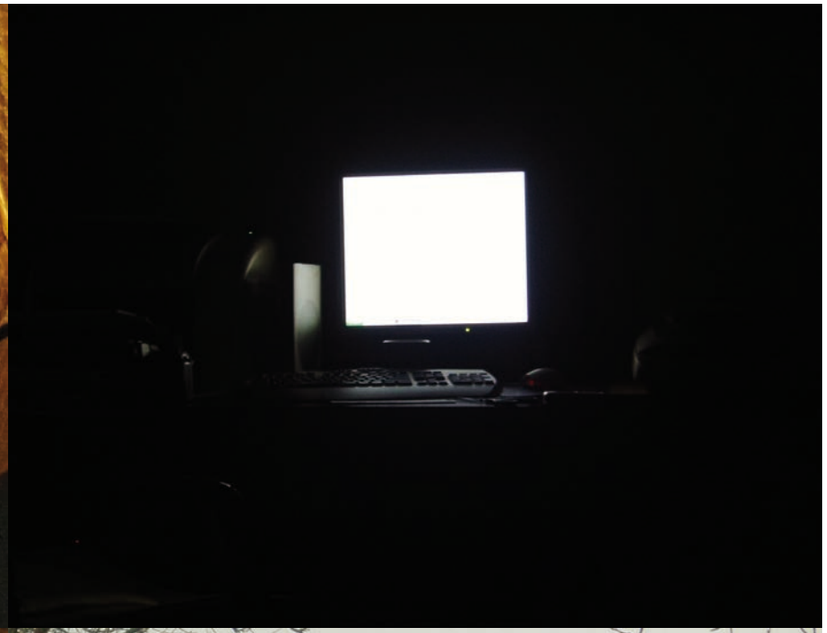
O svobodě / About Freedom

2005/2006, barevná fotografie / color photography, 18,5×24 cm

Představa o svobodě je velice individuální a její hranice velmi tenká. Pokouším se toto naznačit obrazem, který je zastaveným okamžikem nebo může být počátkem příběhu v naší mysli. Tím, že jen naznačuji, vnáším neklid, obavy, tušení. Upracovaná, špinavá ruka na saténovém spodním prádle, opuštěný kůň, prázdná obrazovka zářící do tmy, sníh potřísněný krví… Uvědomuji si, že interpretační šíře je v tomto případě opravdu široká.

The concept of freedom is a very individual thing with vague boundaries. I attempt to imply this with images which are frozen moments in time, perhaps the beginning of a story in our minds. By merely hinting at things, there is unease, apprehension and foreboding. A dirty work-worn hand on satin undergarments, an abandoned horse, a blank screen glowing in the darkness, snow splattered with blood… I realize that the interpretational breadth in this case is truly broad.







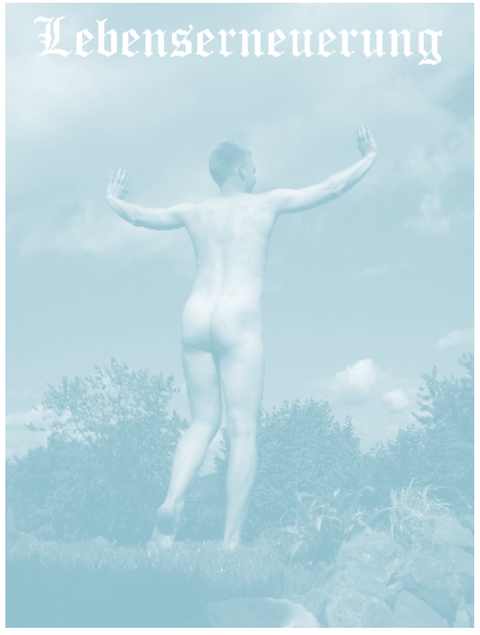

126 O svobodě / About Freedom, 2005/2006, barevná fotografie / color photography, 18,5×24 cm








128 O svobodě / About Freedom, 2005/2006, barevná fotografie / color photography, 18,5×24 cm



Geist und Schönheit

2006, digitální tisk / digital print, 140×100 cm

Soubor digitálních tisků *Geist und Schönheit* přímočaře čerpá z estetiky německých propagandistických časopisů třicátých let dvacátého století oslavujících dokonalost lidského těla a krásu ducha. Forma zůstává jakoby zachována, avšak primární ideologický smysl je jemně karikován. Spojení vizuálně posunutého obsahu původního fotografického obrazu s dobovým heslem nabízí široké možnosti interpretace. I přes lehkou nadsázku a vtip ovšem zůstává určité nadčasové znepokojení. Podstatnou roli zde hraje i fakt, že žiji v bývalé německé vesnici a snímky byly pořizovány v prostředí obývaném před druhou světovou válkou Němci.

Geist und Schönheit directly draws from the esthetic of German propaganda magazines from the 1930s celebrating the perfection of the human body and the beauty of spirit. The form is essentially preserved, but the primary ideological sense is subtly caricatured. The combination of the visually-shifted content of the original photographic image with the period slogan offers a wide range of interpretation. Despite the slight exaggeration and humor, there remains a certain timeless disconcertedness. A major role here is also played by the fact that I live in a former German village and the photos were taken in an environment populated by Germans before the Second World War.







132 Geist und Schönheit, 2006, digitální tisk / digital print, 140×100 cm







134 Geist und Schönheit, 2006, digitální tisk / digital print, 140×100 cm



Krajinky / Landscapes

2006/2007, tisk na banner / digital print on banner, 100×133 cm

Žiji se svou rodinou v malé vesnici nad Ústím nad Labem a téměř každý den, již osmnáct let sjíždím z kopců dolů do údolí. Pozoruji město a jeho výrazné i pomalé a nenápadné změny. Monitoruji město jako celek a zároveň sleduji jeho konkrétní menší části. Zajímá mne: město jako součást krajiny, město jako organismus, paměť a struktura města, změny krajiny, proces lidské intervence do krajiny. V souvislosti s lokalitou severních Čech se dále soustřeďuji na otázky koexistence industriálních aglomerací a obytných čtvrtí, změny krajiny vlivem průmyslových aktivit, rozvoj nových příměstských oblastí (satelitních měst), propojení těchto satelitních měst s původní zástavbou.

I live with my family in a small village above Ústí nad Labem and nearly every day for the past eighteen years I have gone down the hill into the valley. I have observed the city and all its changes, some major, some slow and some inconspicuous. I monitor the city as a whole and also its different neighborhoods. I am interested in the city as a part of the landscape, as an organism, the memory and structure of the city, the changes in the landscape, the process of human intervention in the landscape. With respect to our location in North Bohemia, I also focus on questions of co-existence between industrial agglomerations and residential neighborhoods, changes in the landscape due to industrial activities, the development of new suburban areas (satellite cities), and the integration of these new satellite cities with the historical center.









138 Krajinky / Landscapes, 2006/2007, tisk na banner / digital print on banner, 100×133 cm







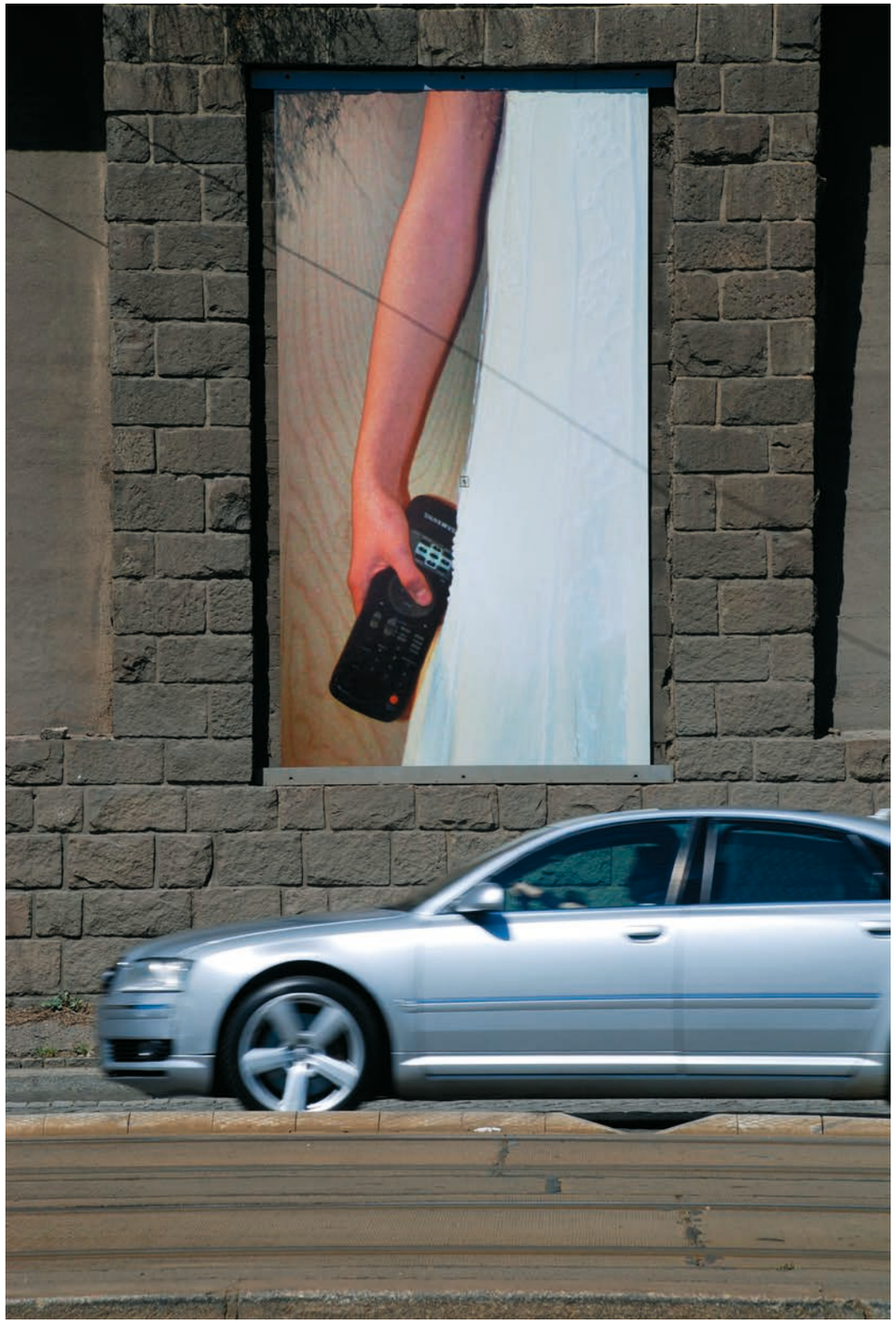


Na chvíli... / For a While...

2007, projekt ve veřejném prostoru / project in public space, Artwall, Praha / Prague

Zabývám se mechanismem manipulace a ovládání, který funguje v naší mysli jako podvědomý proces. Manipulovat, nebo být manipulován (někým, něčím), touha a potřeba ovládat a ovládnout je součástí našeho myšlení a jednání. Pokouším se zachytit právě ten moment, kdy pomalu a neuvědoměle dochází ke ztrátě svobody a k posunu hranic naší tolerance. Při rozhodování o podobě fotografického obrazu vytrhávám určitá vizuální sdělení z původního obsahového kontextu tak, že si sice ponechávají vztah k původnímu obrazu a jeho tématu, ale přitom svou neurčitostí nabízejí dostatek prostoru pro individuální výklad.

Here I explore the mechanisms of manipulation and control which work in our mind as a subconscious process. To manipulate or be manipulated (by someone or something) and the desire and need to control and dominate is part of our thinking and behavior. I attempt to capture the very moment when freedom is lost, however slowly and unconsciously, and the boundaries of our tolerance shifted. When making decisions about the form of the photographic image, I take the visual message out of its original context by leaving its association to the original image, yet providing enough ambiguity for individual interpretation.

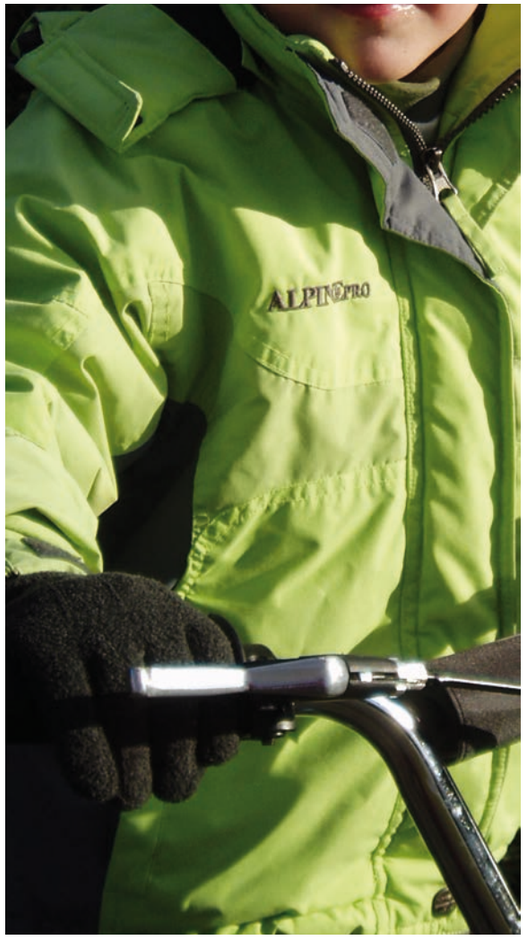




144 Na chvíli... / For a While..., 2007, projekt ve veřejném prostoru / project in public space, Artwall, Praha / Prague






ALPINEPRO





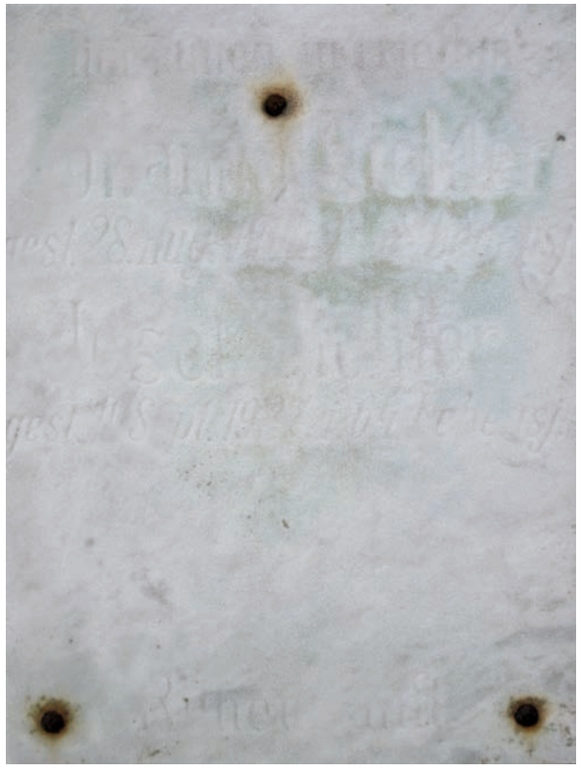
In Frieden

2008, barevná fotografie / color photography, 20×15 cm

Náhrobky ze hřbitovů z okolí Ústí nad Labem jsou již téměř nečitelné. Napětí a znejistění se dostaví ve chvíli, kdy si uvědomíme, že vlastně nejsme schopni přesně určit, v jakém jazyce byl text do kamene vytesán.

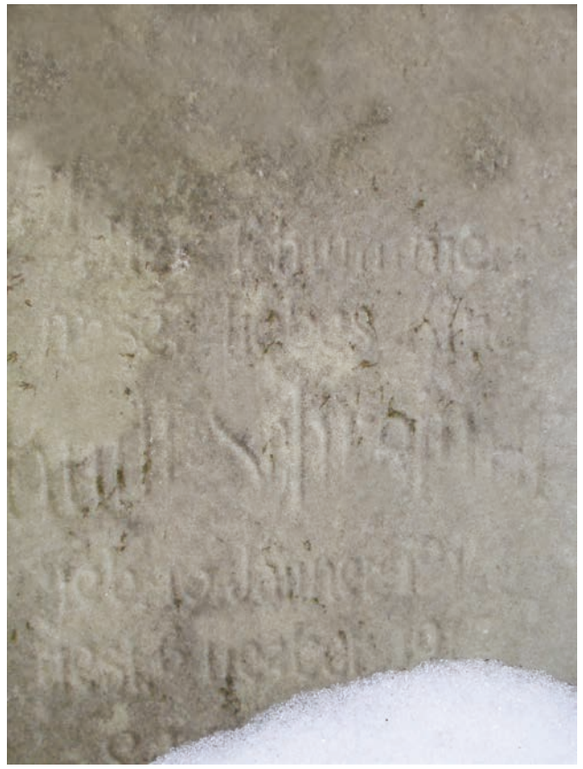
The gravestones from cemeteries near Ústí nad Labem are nearly illegible. Tension and uncertainty arise when we realize that we are actually unable to clearly determine which language is engraved in the stone.







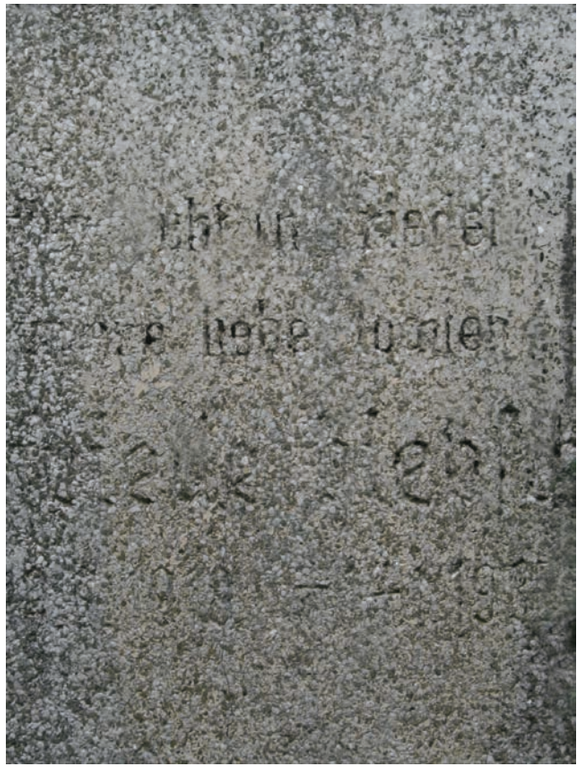






150 In Frieden, 2008, barevná fotografie / color photography, 20×15 cm









152 In Frieden, 2008, barevná fotografie / color photography, 20×15 cm



Úvahy manželky / Thoughts for a Wife

2008, digitální tisk / digital print, 60×30 cm

V roce 1979 jsem na půdě starého domu, který koupil můj strýc, našla malou nenápadnou modlitební knížku z konce devatenáctého století. Bylo mi deset let a Československo procházelo procesem normalizace. V té době pro mne tato knížečka představovala cosi magického a zapovězeného a inkoustem vepsaná jména jejích majitelů i jejich dětí (s daty narození a úmrtí) byla pro mne zdrojem přemítání a představ o životě „neznámých lidí“. Pročítala jsem si modlitby vyhrazené pro dané příležitosti a úvahy určené dítěti, manželce či manželovi a představovala jsem si „je“, jak listují v knížce a předčítají si texty. Knížečka pak zůstala zastrčena v knihovně a jen při stěhování či úklidu, kdy se mi dostala do ruky, jsem z ní letmo přečetla pár stránek a zase ji vrátila zpět. A stejně tak v roce 2008, téměř třicet roků od tajemného nálezu, jsem otevřela kapitolu Úvahy manželky. Po těch mnoha letech pro mne nabyl text nových dimenzí. Rady manželce, jak se má chovat, co smí a nesmí, jaký má být její vztah k manželovi, zajisté mohou působit úsměvně a některou ženu mohou dokonce popudit. Já však mezi řádky nacházím něhu a křehkost manželského soužití a ráda se nechám poučit.

In 1979, I found a small inconspicuous prayer book from the late nineteenth century in the attic of an old house purchased by my uncle. I was ten years old and Czechoslovakia was undergoing the process of “normalization”. At the time, this little book represented something magical and forbidden to me, and the names written in ink of the owners and their children (with dates of birth and death) led me to think and reflect upon the lives of these “unknown people”. I read the prayers for particular occasions and the advice for children, wives and husbands and I imagined “them” leafing through the book and reading the texts. Eventually, the book ended up relegated to a bookcase, where I only picked it up when moving or cleaning up. At times like these I might read a few pages and then put it back. Such was the case in 2008, nearly thirty years after my secret discovery, when I opened to the chapter Thoughts for a Wife. After all these years, the text took on a new dimension for me. The advice on how a wife should behave, what she should and shouldn’t do, what her relationship with her husband should be like, could certainly seem laughable and even offensive to some women. However, between the lines I find the tenderness and fragility of married life and am glad to learn.



Také velkou chybou manželky jest, když pod záminkou větší slabosti rodu svého lenosti se odevzdává, k upevnění a rozšíření společného blahobytu ničím přispěti nechce a o každou potřebu a o každé pohodlí jen manžela starati se nechává. Náleží-li muži vydělávati, náleží ženě zachovávati. To díti se může jen tenkrát, když sama také bdí a pečuje, a ne pohodlně každé práci se vyhýbá.



Uděl mi ducha pravidelnosti a pořádku, abych hodiny své moudře rozdělila, tak pro vše času najdu. Posilňuj mne k tomu upomínkou, že nepozornost a zmatek v domácnosti se sám o sobě nelíbí, kdežto pořádkumilovnost se stáván požehnáním. Uděl mi k všemu i smysl pro čistotu a udržuj mne v ní stále setrvalou, abych nikdy oku manžela svého méně péče neukazovala, než oku cizému.



Nechať chyby své nikdy tím neomlouvám, že jen "slabou ženou" jsem. Slabší jest pouze tělo mé, duše má však má jako duše mužova rozum, a mohutnost uvažování, ku poznání a k plenění svých nedokonalostí.



Vděčně prosím tedy o potřebný náhled a o sílu, abych přivlastnila si budoucně to, co by s to bylo pro vždy šlechetného muže na mne upoutati, a všeho odporného vždy se vystříhati. Má-li se manžel mnohých chyb varovati, do kterých dle podstaty bytosti své snáze upadá, má i neméně manželka na mnohé ohled bráti, co by vážnost tedy i lásku k ní zmenšiti, v následku toho pak společnou spokojenost obou nutně podkopati mohlo. Co toto jest, chci přísně uvážiti, abychom spojenými silami tím snáze cíle společného štěstí dosáhli.

Až se vrátíš domů z práce, bude krásně uklizeno… / When you return home from work, it will all be nicely tidied up…

2010, digitální tisk / digital print, 90×60 cm

Zajímá mne průzkum a definice domácích systémů a schémat, princip jejich vytváření a hra s jejich určitou absurditou. Zároveň mne fascinují různé domácí jevy a úkazy, které ve své nenápadnosti často procházejí našimi domovy nezpozorovány. Inspirují mne reálné momenty a situace, které s jemnou nadsázkou rekonstruuji, zveličuji, přeháním a dovádím k hranicím perfekcionismu, nebo naopak dokumentuji konkrétní okamžik poznamenaný dávkou jisté podivnosti či každodenního zázraku. V obou případech balancuji na hranici reálnosti a konstrukce.

I'm interested in exploring the systems and patterns of households, examining how they are created and defined, and playing with the absurdity of it all. I'm also fascinated by various household phenomena which are inconspicuous and often pass unobserved. I am inspired by real moments and situations which I reconstruct with subtle hyperbole, exaggerate and refine to the limits of perfectionism, or to the contrary document a specific moment marked by something strange or miraculous. In both cases, I find myself balanced between reality and invention.



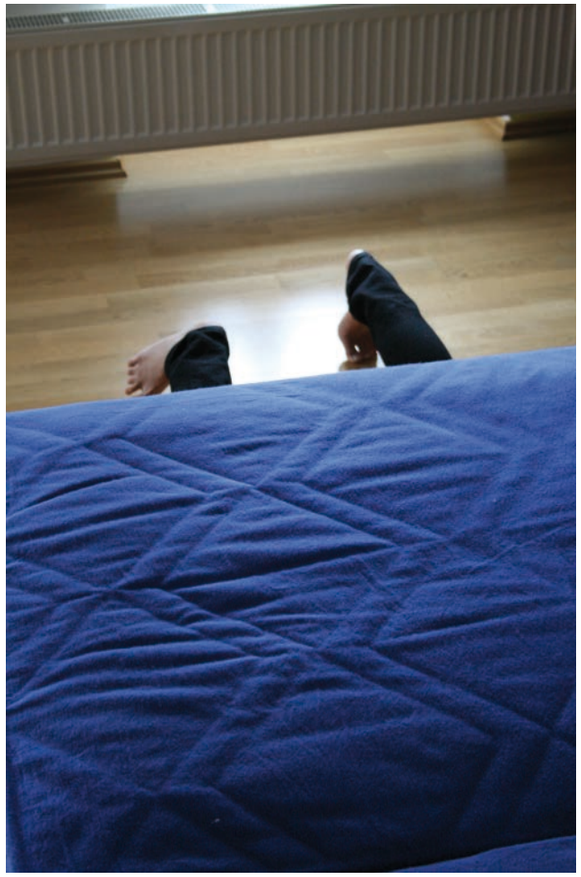






Až se vrátíš domů z práce, bude krásně uklizeno… / When you return home from work, it will all be nicely tidied up…,
2010, digitální tisk / digital print, 90×60 cm









Až se vrátíš domů z práce, bude krásně uklizeno… / When you return home from work, it will all be nicely tidied up…,
2010, digitální tisk / digital print, 90×60 cm

Předlické Bel Canto I, Předlické Bel Canto II / Bel Canto Předlice I, Bel Canto Předlice II

2012, video, 11 min, 9 min

Ranní krajina je zbarvená do růžova a k obloze stoupá dým. Chvílemi je mírnější, pak opět zintenzivní. Zpěv ptáků se prolíná se šumy a zvuky města a celá atmosféra dlouhého a monotónního videa je kombinací vpravdě romantické podívané s dominantou Českého středohoří Milešovkou a zlověstného tušení něčeho, co není vidět. Dým se pozvolna pohybuje obrazem, ale to, že nevíme, kdo a co je jeho původcem, je přinejmenším zneklidňující. Dole, uprostřed města Ústí nad Labem se rozprostírá chemička na ploše cca 520 tisíc m².

The landscape at dawn is bathed in pink light and smoke rises to the sky. At times it lessens, then intensifies. Birdsongs blend in with the murmur and sounds of the city and the entire atmosphere of the long and monotonous video is a combination of the truly romantic vista of The Central Bohemian Uplands and Milešovka peak and the sinister foreboding of something unseen. The smoke slowly wafts in and out of the image, but the fact that we don't know who or what is causing it is at the very least unsettling. Below, in the middle of the City of Ústí nad Labem, a chemical plant spreads over an area of roughly 520,000 m².





 Předlické Bel Canto I, Předlické Bel Canto II / Bel Canto Předlice I, Bel Canto Předlice II, 2012, video, 11 min, 9 min







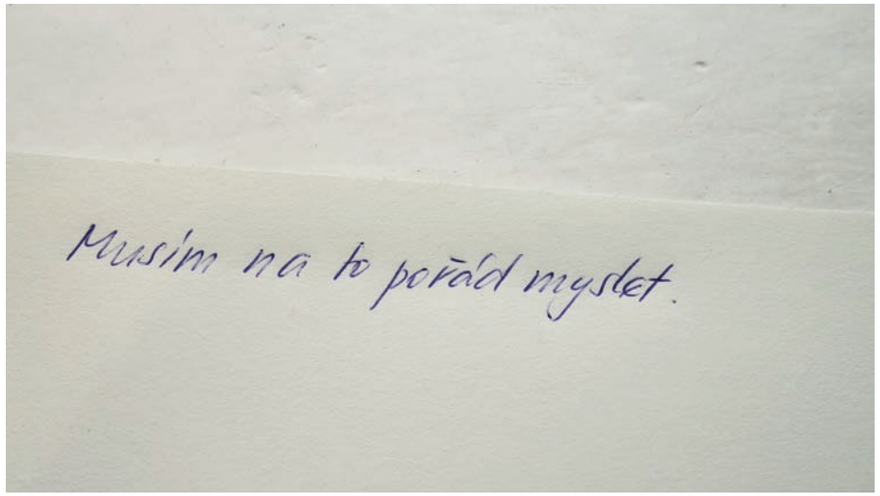


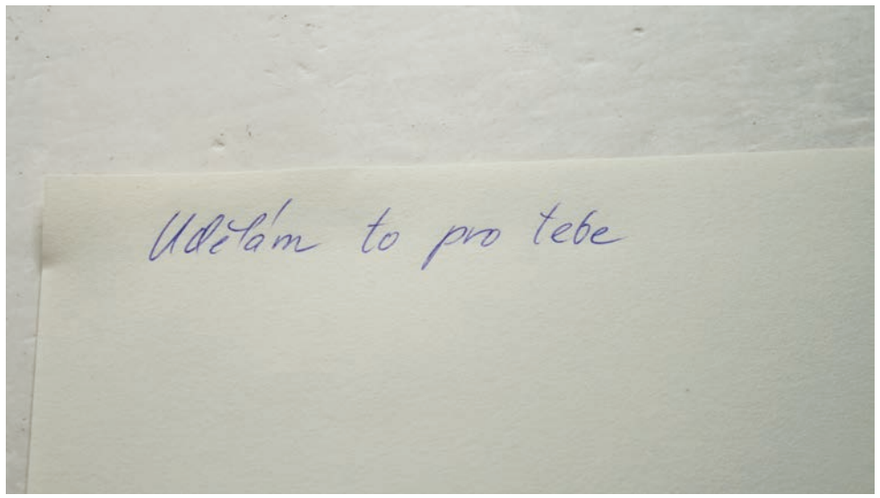
To se snadno řekne / It's Easy to Say

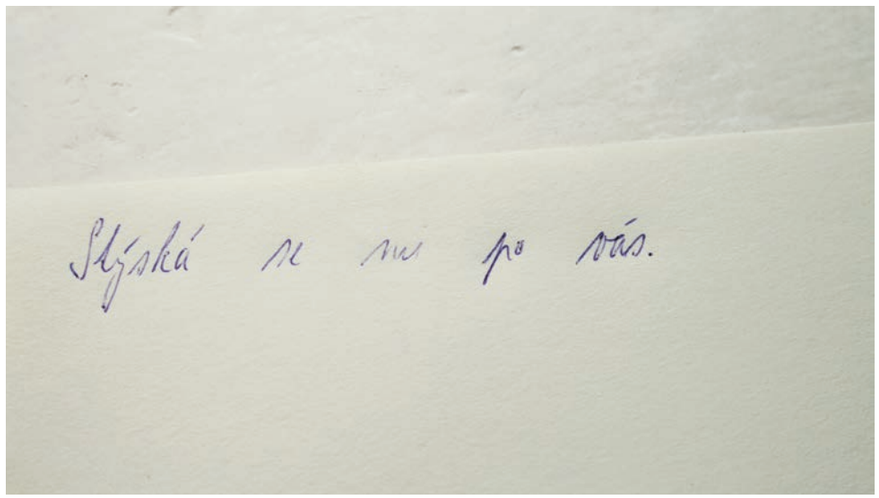
2012, projekt ve veřejném prostoru / project in public space, Fotograf Festival, Praha / Prague

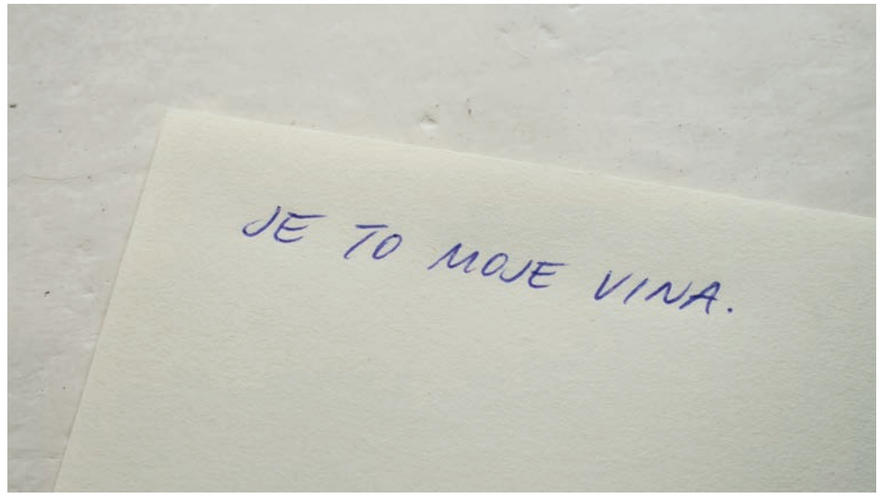
Úřední deska, veřejná deska, vývěsní tabule a další podobná pojmenování označují velmi specifické místo, jehož cílem je informovat, sdělit zprávu či oznámení, a to samozřejmě oficiálním jazykem. Pokouším se narušit stereotyp očekávaného příjmu informace a vkládám do tohoto prostoru fotografii zachycující osobní sdělení psané rukou konkrétního člověka. Krátká spojení slov v sobě skrývají něco velmi soukromého a snad i bolestného. Někdo, koho osobně neznáme, nám nechává vzkaz: Je to moje vina, Je mi to moc líto, Udělám to pro tebe. Konfrontace veřejné desky a intimní výpovědi zneklidňuje svojí určitou nečekaností a také přímostí. Obsah vět připomíná situace, které důvěrně známe, a vyvolává asociace spojené s naší individuální zkušeností.

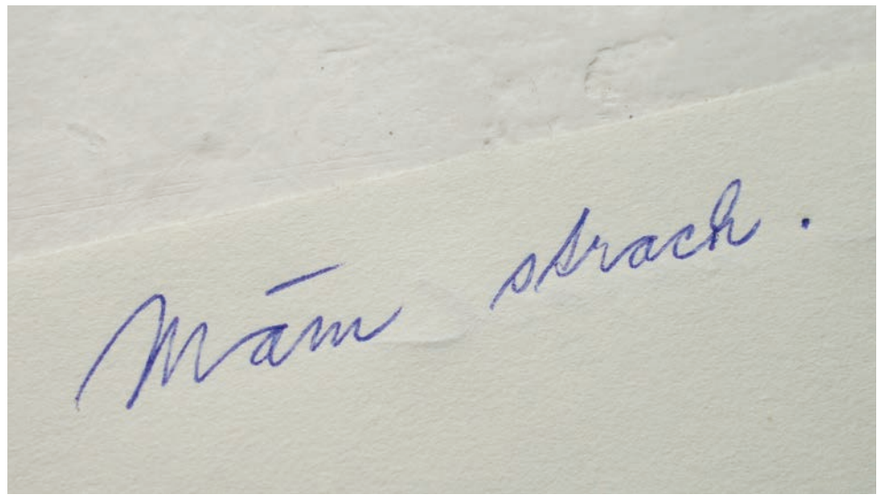
Official bulletin boards and public announcement kiosks are special places intended to provide information, release reports and make announcements, naturally in official language. Here, I attempt to break down the stereotypical expectations of one reading such postings by placing photographs in these spaces which present personal messages, handwritten by some individual. The few words convey something very personal and perhaps even painful. Someone we do not know personally has left us a message: It's my fault, I'm very sorry, I'll do it for you. There is an unsettling clash here between the public bulletin board and the unexpected and direct messages. The sentences could be talking about the most intimate details of our own lives, our own experiences.

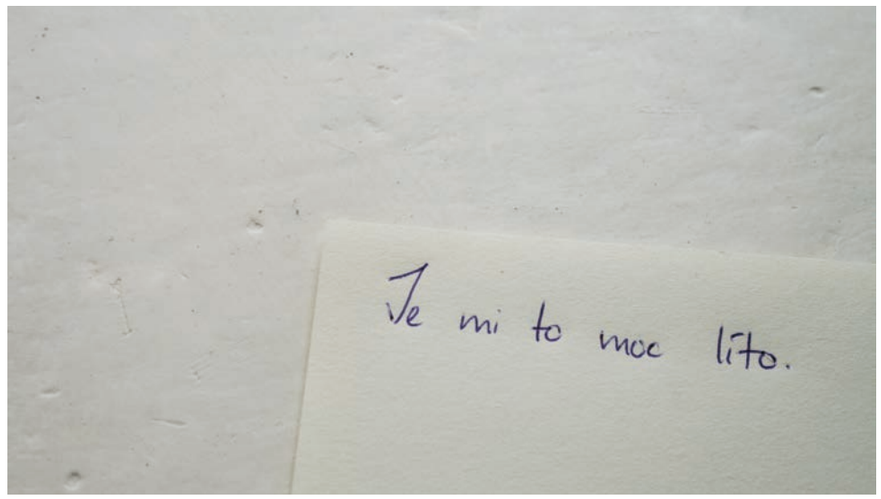












To se snadno řekne / It's Easy to Say, 2012, projekt ve veřejném prostoru / project in public space, Fotograf Festival, Praha / Prague







To se snadno řekne / It's Easy to Say, 2012, projekt ve veřejném prostoru / project in public space, Fotograf Festival, Praha / Prague



Bílý šum pro Krásný Les / White Noise for Krásný Les

2014, video, 9 min

Vesnice Krásný Les (dříve Schönwald) leží téměř na samotné hranici s Německem. V roce 1930 zde ještě stálo čtyři sta osmdesát devět domů. Nyní je to něco kolem padesáti. Za posledním domem vede směrem k hranici ještě několik kilometrů úzká silnice, podél které jsou stále čitelné obvodové zdi původních domů. Pak už následují hluboké lesy, protínané monumentálními sloupy dálnice, a velice zvláštní atmosféra. Přestože procházíte romantickými místy a máte pocit, že jste zcela mimo civilizaci, doprovází vás monotónní zvuk dálnice. Tento zvuk odkazuje k tzv. bílému šumu, signálu s rovnoměrnou výkonovou spektrální hustotou, využívanému pro překrytí dalších zvuků, a to za různým účelem a cílem.

The village of Krásný Les (previously Schönwald) is right on the border with Germany. In 1930, there were still four hundred and eighty nine homes here. Now there are around fifty. After the last house in the village, a narrow road winds a few kilometers to the border. Still visible along this road are the outer walls of the original houses. Beyond them are deep woods with a very strange atmosphere, disturbed only by the highway. Even though you walk through romantic places and feel like you are far from civilization, you are accompanied by the monotonous sound of the highway. It refers to the so called white noise, a signal with uniform spectral density used to cover up other sounds for various purposes and goals.









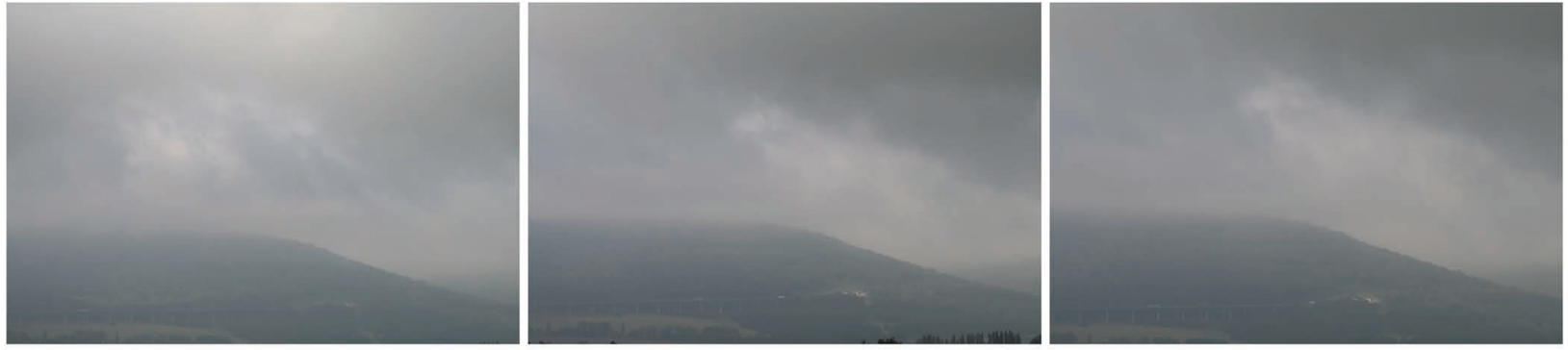
Na konci světa / At the End of the World

2014, digitální tisk / digital print, 100×200 cm

Od druhé poloviny devadesátých let žiji se svým mužem a dcerou v domě v sudetských Sovoluskách. Od počátku jsem měla potřebu získat informace o historii místa alespoň z materiálů ústeckého archivu, později pak díky člověku, který zde ještě prožil dětství a po válce byl s celou rodinou odsunut do Německa. Celých deset let jsme spolu byli v kontaktu a já jsem se mohla dozvídat o věcech, které v archivu najít nelze. Snažím se pochopit místo, které je mým domovem, vyrovnat se s jeho minulostí a stát se jeho součástí. Často přemítám o lidech, kteří v našem domě žili, jak prožívali v každodenním plynutí času podobné situace, jako já dnes.

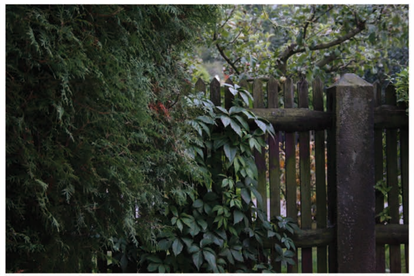
Since the mid-nineties I have lived with my husband and daughter in a house in Sovolusky in the Sudetenland. From the moment we moved there, I wanted to find out more about the history of the place. I first went to the archive in Ústí, and then later found a person who had grown up here and was deported to Germany with his entire family after the war. We stayed in contact for ten years and I was able to find out things you can't find in the archive. I am trying to understand the place which is my home, come to terms with its past, and become part of it. I often wonder about the people who lived in our house, how they experienced similar situations like me, in the daily passage of time.

Vycházím z vesnice. V jabloňové aleji potkávám sousedku, která se právě vrací domů. Pole je čerstvě posečené a voní. Je letní odpoledne, z dálky se blíží bouřka a před námi se otevírá vzrušující pohled na Krušné hory v mracích. Chvíli si povídáme. V okamžiku, kdy se ozývá první hrom, se loučíme.



Vyšla z vesnice. V jabloňové aleji potkala sousedku, která se právě vracela domů. Pole bylo čerstvě posečené a vonělo. Bylo letní odpoledne, z dálky se blížila bouřka a před nimi se otevíral vzrušující pohled na Krušné hory v mracích. Chvíli si povídaly. V okamžiku, kdy se ozval první hrom, se rozloučily.

Dívám se z okna a pozoruji mlžný opar, jak postupně zaplavuje celou vesnici. Podobný pohled se opakuje každý rok v tomto období a je předzvěstí přicházejícího podzimu. Na dohled zůstává už jen plot, cestu a domy je možné tušit jen v náznacích. Na konci vesnice štěká pes, jinak je naprosté ticho, které mlha ještě umocňuje. Pociťuji stesk, zcela bez konkrétního důvodu. Představuji si, kolik žen se stejně jako já dívalo z toho samého okna na siluety domů svých sousedů.


Dívala se z okna a pozorovala mlžný opar, jak postupně zaplavuje celou vesnici. Podobný pohled se opakoval každý rok v tomto období a byl předzvěstí přicházejícího podzimu. Na dohled zůstal už jen plot, cestu a domy bylo možné tušit jen v náznacích. Na konci vesnice se rozštěkal pes, jinak bylo naprosté ticho, které mlha ještě umocnila. Pocítila stesk, zcela bez konkrétního důvodu. Představovala si, kolik žen se stejně jako ona dívalo z toho samého okna na siluety domů svých sousedů.

V lesích za vesnicí trhám jeřabiny. Jejich vůně a chuť je nepopsatelná. Košík s jeřabinami stavím na stůl na naší zahradě a žádám dceru, aby jednotlivé plody otrhala do mísy. Uvědomuji si, jak krásné je pozorovat ruce mladé dívky a napadá mne, zda zůstane tento okamžik ukotven v paměti mé dcery stejně tak, jako v mojí.





V lesích za vesnicí natrhala jeřabiny. Jejich vůně a chuť byla nepopsatelná. Košík s jeřabinami postavila na stůl na jejich zahradě a požádala dceru, aby jednotlivé plody otrhala do mísy. Uvědomila si, jak krásné je pozorovat ruce mladé dívky a napadlo jí, zda zůstane tento okamžik ukotven v paměti její dcery stejně tak, jako v její.

Můj muž dnes brzy ráno vstává, ještě za tmy. Roztápí v kamnech a připravuje kávu i pro mne. Slyším bouchnutí venkovních dveří a vidím oknem, jak vychází na zahradu. Vzduch je vlhký a od hor začíná vát chladný vítr. Zahradu, kterou má tak rád, je třeba připravit na zimu. Dívám se, jak pečlivě obchází ovocné stromy.







Její muž brzy ráno vstal, ještě za tmy. Roztopil v kamnech a připravil kávu i pro ni. Slyšela bouchnutí venkovních dveří a viděla oknem, jak vyšel na zahradu. Vzduch byl vlhký a od hor začal vát chladný vítr. Zahradu, kterou měl tak rád, bylo třeba připravit na zimu. Dívala se, jak pečlivě obchází ovocné stromy.

190 Na konci světa / At the End of the World, 2014, digitální tisk / digital print, 100×200 cm

Biografie

NAROZENA
1969, Chomutov

STUDIA
1987–1993
Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy

PROFESE
1994–2008
Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Fakulta umění a designu, Katedra fotografie, odborná asistentka ateliéru Fotografie
od 2008
Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Fakulta umění a designu, Katedra elektronického obrazu, vedoucí ateliéru Digitální média

ŽIJE A PRACUJE
Sovolusky a Ústí nad Labem

KONTAKT
michaela.thelenova@seznam.cz
www.thelenova.cz
Zastupována Galerií Hunt Kastner v Praze
www.huntkastner.com

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY
2014
Na konci světa. Dům umění města Brna, Dům pánů z Kunštátu Brno
2012
To se snadno řekne. Fotograf Festival. Mimo formát (fotografie ve veřejném prostoru). Praha
2010
Až se vrátíš domů z práce, bude krásně uklizeno… Galerie Hunt Kastner Praha
2009
Realizace plakátové kampaně pro projekt Land of Human Rights. Graz, Rakousko
Úvahy manželky. Galerie Fiducia Ostrava
2008
Ja a tí druhí. Nitrianska galéria Nitra, Slovensko
2007
Born There, Living Here. České centrum Drážďany, Německo (se Zdenou Kolečkovou)
Na chvíli… Projekt pro Artwall. Centrum pro současné umění Praha
2006
O svobodě. Galerie Hunt Kastner Praha
2005
ProjektRoom. Galerie Futura Praha
Krajiny. Ateliér Josefa Sudka Praha
Projekt pro Billboart Gallery Europe. Ústí nad Labem
Upozornění. Galerie Špejchar Chomutov
2003
Víkend. Galerie Klatovy / Klenová, Galerie U Bílého jednorožce Klatovy
Hoax. Dům umění města Brna, Dům pánů z Kunštátu Brno
2002
Galerie Emila Filly Ústí nad Labem
Galerie Jídelna Česká Lípa
Galerie G4 Cheb
Kaple sv. Isidora Kováry
2001
New Fashion. Galerie G 99 Brno
Galerie Telecom Louny
1999
Lidé. Caffé Dessert Brno
1998
Galerie Suterén Ústí nad Labem
1996
Oblékání. Galerie U Dobrého pastýře Brno
Malá výstavní síň Liberec
1994
Galerie Emila Filly Ústí nad Labem
1993
Diplomová práce. Výstavní síň SKS Chomutov
1992
Galerie Suterén Ústí nad Labem

SKUPINOVÉ VÝSTAVY (VÝBĚR)
2014
Někdy v sukni. Umění 90. let. Moravská Galerie v Brně; Galerie hlavního města Prahy
Mody demokracie. DOX – Centrum současného umění Praha
Intimní interakce. Galerie města Ostravy
Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010. Západočeská galerie Plzeň
Vnitřní okruh v současné české fotografii. Muzeum umění Olomouc
2013
Začátek století. České umění prvního desetiletí 21. století. Galerie výtvarného umění Ostrava
Jejich fotografie. Galerie 1. patro Praha
2012
There is Nothing There. České centrum New York, USA
Začátek století. České umění prvního desetiletí 21. století. Západočeská galerie Plzeň
Passing Memories. Art Workshop Lazareti Dubrovník, Chorvatsko
Univerzita Předlice. Výstava Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Národní galerie, Sbírka moderního a současného umění Praha
Paralelní historie. GASK – Galerie Středočeského kraje Kutná Hora

Ř! Česká národní identita v současném výtvarném umění. Galerie VŠUP Praha

2011

Crazycurators Biennale III. CK Zamek Poznaň, Polsko; Approach Art Association Pécs, Maďarsko
Prague Biennale 5 / Prague Biennale Photo 2. Microna Praha
Hidden Publics. Galerija Škuc Lublaň, Slovinsko
Rýč, míč, klíč. Galerie Emila Filly Ústí nad Labem
Paralelní historie. Severočeská galerie výtvarného umění Litoměřice
Domácí práce. Výstava ateliéru Digitální média Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Galerie Aula FaVU VUT Brno

2010

Formate der Transformation 89–09. Museum auf Abruf – MUSA Vídeň, Rakousko
Hidden Publics. Kunsthalle Palazzo Liestal bei Basel, Švýcarsko; < rotor > association for contemporary art Graz, Rakousko
Crazycurators Biennale III. Dom umenia Bratislava, Slovensko
Inter-view. Nitrianska galéria Nitra, Slovensko
100 let Domu umění města Brna. Dům umění města Brna, Galerie G99 Brno
Tvoření světů. Galerie Emila Filly Ústí nad Labem

2009

Behind the Velvet Curtain. Katzen Art Center Washington DC, USA
On the Tectonics of History. ISCP New York, USA
Formáty transformace 89–09. Dům umění města Brna, Dům pánů z Kunštátu Brno
Something of Myself: 23 self-portraits. Galerie Hunt Kastner Praha
Photomonth (Aktualizacja). Bunkier Sztuki Krakov, Polsko
Via Lucis 1989–2009. Středoevropský dům fotografie Bratislava, Slovensko
Rebus sic stantibus. Galerie Emila Filly Ústí nad Labem
Velmi křehké vztahy. Galerie Emila Filly Ústí nad Labem; (A)VOID Gallery Praha

2008

Rebus sic stantibus. Aboa Vetus & Ars Museum Nova Turku, Finsko
Obraz, Komunikace, Styl, Funkce, Koncept. Výstava Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Národní galerie, Sbírka moderního a současného umění Praha
Viennafair (s Galerií Hunt Kastner). MessezentrumWienNeu Vídeň, Rakousko
NADA Art Fair 2008 Miami (s Galerií Hunt Kastner). Florida, USA
Zpřítomnění V. Bienále Dolní Kounice. Klášter Rosa Coeli Dolní Kounice

2007

On Tectonics of History. Wyspa Institute of Art Gdaňsk, Polsko
Hot Destination / Marginal Destiny IV. Galerie Emila Filly Ústí nad Labem; Galerie Motorenhalle Drážďany, Německo
Hrubý domácí produkt. Galerie hlavního města Prahy; Galerie Mars Moskva, Rusko
Intercity Berlin-Praha. Galerie Alte Schule-Kulturzentrum Adlershof Berlín, Německo
Viennafair (s Galerií Hunt Kastner). MessezentrumWienNeu Vídeň, Rakousko

2006

Luftschutz. Galerie Exit Peje, Kosovo
Innenansicht Prag 06. Kunst Raum Niederoesterreich Vídeň, Rakousko
Zur Tektonik der Geschichte. Galerie Emila Filly Ústí nad Labem
HumOrg – Lidský organismus. Galerie kritiků Praha
Zpřítomnění IV. Bienále Dolní Kounice. Klášter Rosa Coeli Dolní Kounice

2005

Supermarket Sztuki. 1st Biennial of Young European Art. Tolerate Me. Varšava, Polsko
Beauty Free Shop. Praha
Česká fotografie 20. století. Galerie hlavního města Prahy
Entermultimediale 2. Festival umění a nových technologií. Praha
Intercity Berlin-Praha. Výstavní síň Mánes Praha
Širší proud. Galerie města Plzně

2004

E 55. Galerie Raskolnikow Drážďany, Německo
Armory Show. New York, USA
2+18, 10 let ateliéru Fotografie Fakulty užitého umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Muzeum města Ústí nad Labem

2003

Finalisté Ceny Jindřicha Chalupeckého. Galerie Futura Praha
Nejmladší. Národní galerie, Sbírka moderního a současného umění Praha
IN OUT. Festival digitálního obrazu. Praha; Budapešť, Maďarsko
Gute Fahrt für... Goethe Institut Praha

2002

IV. Bienále mladého umění Zvon. Galerie hlavního města Prahy
Icing. Galerie Václava Špály Praha
SMS. Galerie Šternberk
Iluminace. Galerie města Plzně

2001

Icing. Institute of Contemporary Art Dunaújváros, Maďarsko
Kolmo k ose II. Dům umění Opava
Možná je to tady. Galerie Sýpka Vlkov
Experimentální krajina. Malá výstavní síň Liberec

2000

Melancholie. Moravská galerie v Brně
Girls Show 2000. Peripherial 4 Iasi, Rumunsko; Galerie Art Expo Bukurešť, Rumunsko; Galerie Emila Filly Ústí nad Labem
Devadesátka pokračuje. Muzeum města Ústí nad Labem

1999

Girls, Girls, Girls. Galerie MXM Praha
Public District. Veřejný prostor v Ústí nad Labem
Ostrava-Ústí. Galerie 761 Ostrava
II. Nový zlínský salon. Státní galerie Zlín
Fillovka Open. Galerie Emila Filly Ústí nad Labem

1998

Snížený rozpočet. Výstavní síň Mánes Praha
Black & Blue. Art Workshop Lazareti-Kovačka 3 Gallery Dubrovník, Chorvatsko

1997

Sever. Galerie Václava Špály Praha
I. Zlínský salon mladých. Státní galerie Zlín
Ústí není tak daleko. Galerie Sýpka Vlkov

1996

II. Bienále mladého umění Zvon. Galerie hlavního města Prahy
Private Anamnesis. Oblastní galerie Liberec; kostel sv. Vojtěcha Ústí nad Labem

1994

Identifikace v prostoru a čase. Galerie M. A. Bazovského Trenčín, Slovensko

1993

Narušená rovnováha. Galerie Citadela Praha; Galerie Emila Filly Ústí nad Labem

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

Centrum pro současné umění Praha
Galerie Futura Praha
Galerie Klatovy / Klenová Klatovy
Moravská galerie v Brně
Národní galerie Praha
Uměleckoprůmyslové muzeum Praha

NOMINACE

2003

Finalistka Ceny Jindřicha Chalupeckého

Biography

BORN
1969, Chomutov, Czech Republic

STUDIES
1987–1993
Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem, Faculty of Education, Department of Art Education, Czech Republic

PROFESSION
1994–2008
Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem, Faculty of Art and Design, Department of Photography, Studio of Photography, Czech Republic
since 2008
Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem, Faculty of Art and Design, Department of Electronic Image, Head of Studio of Digital Media, Czech Republic

LIVES AND WORKS IN
Sovolusky and Ústí nad Labem, Czech Republic

CONTACT
michaela.thelenova@seznam.cz
www.thelenova.cz
Represented by Hunt Kastner Gallery Prague
www.huntkastner.com

SOLO EXHIBITIONS
2014
At the End of the World. The Brno House of Arts, The House of the Lords of Kunštát Brno, Czech Republic
2012
It's Easy to Say. Fotograf Festival. Off Limits (photography in public space). Prague, Czech Republic
2010
When you return home from work, it will all be nicely tidied up... Hunt Kastner Gallery Prague, Czech Republic
2009
Poster campaign for project Land of Human Rights. Graz, Austria
Thoughts for a Wife. Fiducia Gallery Ostrava, Czech Republic
2008
Me and the Others. Nitra Gallery Nitra, Slovakia
2007
Born There, Living Here. Czech Centre Dresden, Germany (with Zdena Kolečková)
For a While... Project for Artwall. Centre for Contemporary Arts Prague, Czech Republic
2006
About Freedom. Hunt Kastner Gallery Prague, Czech Republic
2005
ProjektRoom. Futura Gallery Prague, Czech Republic
Landscapes. Josef Sudek Studio Prague, Czech Republic
Project for Billboart Gallery Europe. Ústí nad Labem, Czech Republic
Message. Špejchar Gallery Chomutov, Czech Republic
2003
Weekend. Klatovy / Klenová Gallery, Gallery at the White Unicorn Klatovy, Czech Republic
Hoax. The Brno House of Arts, The House of the Lords of Kunštát Brno, Czech Republic
2002
Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic
Jídelna Gallery Česká Lípa, Czech Republic
G4 Gallery Cheb, Czech Republic
Chapel of st. Isidor Kováry, Czech Republic
2001
New Fashion. G 99 Gallery Brno, Czech Republic
Telecom Gallery Louny, Czech Republic
1999
People. Caffé Dessert Brno, Czech Republic
1998
Suterén Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic
1996
Clothing. Gallery at the Good Shepherd Brno, Czech Republic
Malá výstavní síň Gallery Liberec, Czech Republic
1994
Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic
1993
Diploma Work. SKS Gallery Chomutov, Czech Republic
1992
Suterén Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic

SELECTED GROUP EXHIBITIONS
2014
In a Skirt – Sometimes. Art of the 1990s. Moravian Gallery in Brno, Czech Republic; Prague City Gallery, Czech Republic
Modes of Democracy. DOX – Centre for Contemporary Art Prague, Czech Republic
Intimate Interaction. Gallery of City Ostrava, Czech Republic
From the Center Out – Regional Art from 1985–2010. West Bohemian Gallery Plzeň, Czech Republic
The Intimate Circle in Contemporary Czech Photography. Olomouc Museum of Art, Czech Republic
2013
The Beginning of the Century. First Decade of the 21st Century. Gallery of Art Ostrava, Czech Republic
Their Photos. 1. patro Gallery Prague, Czech Republic

2012
There is Nothing There. Czech Center New York, USA
The Beginning of the Century. First Decade of the 21st Century. West Bohemian Gallery Plzeň, Czech Republic
Passing Memories. Art Workshop Lazareti Dubrovnik, Croatia
University of Předlice. Exhibition of Faculty of Art and Design, Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem. National Gallery, Collection of Modern and Contemporary Art Prague, Czech Republic
Parallel History. GASK – The Gallery of the Central Bohemian Region Kutná Hora, Czech Republic
Ř! Česká národní identita v současném výtvarném umění. AAAD Gallery Prague, Czech Republic
2011
Crazycurators Biennale III. CK Zamek Poznań, Poland; Approach Art Association Pécs, Hungary
Prague Biennale 5 / Prague Biennale Photo 2. Microna Praha, Czech Republic
Hidden Publics. Škuc Gallery Ljubljana, Slovenia
Rýč, míč, klíč. Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic
Parallel History. North Bohemia Gallery of Fine Art Litoměřice, Czech Republic
Domácí práce. Exhibition of Studio of Digital Media of Faculty of Art and Design, Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem. Aula Gallery FFA BUT Brno, Czech Republic
2010
Formats of Transformation 89–09. Museum auf Abruf – MUSA Vienna, Austria
Hidden Publics. Kunsthalle Palazzo Liestal bei Basel, Switzerland; < rotor > association for contemporary art Graz, Austria
Crazycurators Biennale III. House of Arts Bratislava, Slovakia
Inter-view. Nitra Gallery Nitra, Slovakia
100 Years of The Brno House of Arts. The Brno House of Arts, G99 Gallery Brno, Czech Republic
Making Worlds. Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic
2009
Behind the Velvet Curtain. Katzen Art Center Washington DC, USA
On the Tectonics of History. ISCP New York, USA
Formats of Transformation 89–09. The Brno House of Arts; The House of the Lords of Kunštát Brno, Czech Republic
Something of Myself: 23 self-portraits. Hunt Kastner Gallery Prague, Czech Republic
Photomonth (Aktualizacja). Bunkier Sztuki Krakow, Poland
Via Lucis 1989–2009. Central European House of Photography, Bratislava, Slovakia
Rebus sic stantibus. Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic
Velmi křehké vztahy. Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic; (A)VOID Gallery Prague, Czech Republic
2008
Rebus sic stantibus. Aboa Vetus & Ars Nova Museum Turku, Finlandia
Image, Communication, Style, Function, Concept. Exhibition of Faculty of Art and Design, Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem. National Gallery, Collection of Modern and Contemporary Art Prague, Czech Republic
Viennafair (with Hunt Kastner Gallery). MessezentrumWienNeu Vienna, Austria
NADA Art Fair 2008 Miami (with Hunt Kastner Gallery). Florida, USA
Zpřítomnění V. Biennial Dolní Kounice. Monastery Rosa Coeli Dolní Kounice, Czech Republic
2007
On Tectonics of History. Wyspa Institute of Art Gdańsk, Poland
Hot Destination / Marginal Destiny IV. Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic; Motorenhalle Gallery Dresden, Germany
Gross Domestic Product. Prague City Gallery, Czech Republic; Mars Gallery Moscow, Russia
Intercity Berlin-Prague. Galerie Alte Schule-Kulturzentrum Adlershof Berlin, Germany
Viennafair (with Hunt Kastner Gallery). MessezentrumWienNeu Vienna, Austria
2006
Luftschutz. Exit Gallery Peje, Kosovo
Innenansicht Prag 06. Kunst Raum Niederoesterreich Vienna, Austria
On Tectonics of History. Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic
HumOrg – Human Organism. Gallery of Critics Prague, Czech Republic
Zpřítomnění IV. Biennial Dolní Kounice. Monastery Rosa Coeli Dolní Kounice, Czech Republic
2005
Supermarket Sztuki. 1st Biennial of Young European Art. Tolerate Me. Warsaw, Poland
Beauty Free Shop. Prague, Czech Republic
Czech Photography of the 20th Century. Prague City Gallery, Czech Republic
Entermultimediale 2. Festival of Art and New Technologies. Prague, Czech Republic
Intercity Berlin-Prague. Mánes Gallery Prague, Czech Republic
Širší proud. City Gallery Plzeň, Czech Republic
2004
E 55. Raskolnikow Gallery Dresden, Germany
Armory Show. New York, USA
2+18, 10 Years of Studio of Photography of Faculty of Art and Design, Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem. City Museum Ústí nad Labem, Czech Republic
2003
Finalists of Jindřich Chalupecký Award. Futura Gallery Prague, Czech Republic
The Youngest. National Gallery, Collection of Modern and Contemporary Art Prague, Czech Republic
IN OUT. Festival of Digital Image. Prague, Czech Republic; Budapest, Hungary
Gute Fahrt für... Goethe Institut Prague, Czech Republic
2002
4th Biennial of Young Artists Zvon. Prague City Gallery, Czech Republic
Icing. Václav Špála Gallery Prague, Czech Republic
Short Message Strategy. Šternberk Gallery Šternberk, Czech Republic
Illumination. City Gallery Plzeň, Czech Republic

2001
Icing. Institute of Contemporary Art Dunaújváros, Hungary
Plumb to Axis II. House of Art Opava, Czech Republic
It Is Maybe Here. Sýpka Gallery Vlkov, Czech Republic
Experimental Landscape. Malá výstavní síň Gallery Liberec, Czech Republic
2000
Melancholy. Moravian Gallery in Brno, Czech Republic
Girls Show 2000. Peripherial 4 Iasi, Romania; Art Expo Gallery Bucharest, Romania; Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic
1990's Continue. City Museum Ústí nad Labem, Czech Republic
1999
Girls, Girls, Girls. MXM Gallery Prague, Czech Republic
Public District. Public spaces in Ústí nad Labem, Czech Republic
Ostrava-Ústí. 761 Gallery Ostrava, Czech Republic
2nd New Zlín Salon. State Gallery Zlín, Czech Republic
Fillovka Open. Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic
1998
Reduced Budget. Mánes Gallery Prague, Czech Republic
Black & Blue. Art Workshop Lazareti-Kovačka 3 Gallery Dubrovnik, Croatia
1997
North. Václav Špála Gallery Prague, Czech Republic
1st Zlín Salon of the Young. State Gallery Zlín, Czech Republic
Ústí Is not So Far. Sýpka Gallery Vlkov, Czech Republic
1996
2nd Biennial of Young Artists Zvon. Prague City Gallery, Czech Republic
Private Anamnesis. Regional Gallery Liberec, Czech Republic; St. Adalbert's Church Ústí nad Labem, Czech Republic
1994
Identification in the Space and Time. M. A. Bazovský Gallery Trenčín, Slovakia
1993
Disturbed Ballance. Citadela Gallery Prague, Czech Republic; Emil Filla Gallery Ústí nad Labem, Czech Republic

COLLECTIONS
Center for Contemporary Arts Prague
Futura Gallery Prague
Klatovy / Klenová Gallery Klatovy
Moravian Gallery in Brno
Museum of Decorative Arts Prague
National Gallery Prague

NOMINATE
2003
Nomination of Jindřich Chalupecký's Award

Děkuji mnohokrát mému manželovi, mé dceři, mamince, tatínkovi i manželovým rodičům, manželům Kolečkovým, mým blízkým, přátelům a sousedům.

I would like to express my sincere thanks to my husband, my daughter, my mum, my dad, as well as to my husband's parents, Mr. and Mrs. Koleček, my close people, friends, and neighbours.

na konci světa

Michaela Thelenová

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
Edice FUD UJEP / Edition FAD JEPU
Řada Projekty / Projects Series
Odpovědný redaktor / Editor in chief: Jaroslav Polanecký
Texty / Texts by: Michal Koleček & Zdena Kolečková, Michaela Thelenová
Anglický překlad / English translation: Dalton Stansbury
Jazykové korektury / Copy editor: Marta Nožková
Grafický design / Graphic design: Tomáš Trnobranský
Foto / Photos by: archiv autorky / artist's archive
Vydání první / First edition
Počet stran / Number of pages: 200
Náklad / Number of copies: 300 ks / pc
ISBN 978-80-7414-752-4
© Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2014

Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
Pasteurova 9, 400 96 Ústí nad Labem
Telefon: +420 475 285 111
E-mail: miroslav.matousek@ujep.cz
www.fud.ujep.cz

Publikace vydána k výstavě Na konci světa v Domě pánů z Kunštátu
Domu umění města Brna, 19. 11. 2014–18. 1. 2015.
Published on the occasion of the exhibition At the End of the World
in The House of the Lords of Kunštát, The Brno House of Arts,
19/11/2014–18/01/2015.

FUD

Dům umění města Brna
The Brno House of Arts

ISBN 978-80-7414-752-4

9 788074 147524



