

ČERNOČERNÁ
MAYRAU
2002 – 2008



COAL BLACK
MAYRAU
2002 – 2008

ČERNOČERNÁ
MAYRAU
2002 – 2008



COAL BLACK
MAYRAU
2002 – 2008



Obsah

Středisko sdílené účasti	4
Krtci, uhlí, houby, předpověď počasí, střelnice a kultura lidí popelnicových polí	6
Galerie Důl Mayrau	8
Centre of Shared Experience	11
Moles, coal, mushrooms, weather forecasts, a shooting range and the culture of the "bin-field" people.	13
The Mayrau Gallery	15
Horníci na Kladně	20
Miners at Kladno	20
Ve výstavbě	24
Under Construction	25
Výjimečný stav – ženy mezi horníky	28
Exceptional Circumstances: Woman among Miners	32
Umění na černo	39
Underground Art	42
Koho to zajímá? Pro koho je to důležité? (aneb médium performance na Mayrau)	46
Who cares about this? For whom is this important? (or the medium of site-specific event at Mayrau)	49
Dole tma, nahoře světlo	54
Dark below, light above	61
Genius loci dolu Mayrau	70
Genius Loci of Mayrau Mine	71
Totalitní krajina	73
Totalitarian Landscape	77
Totalitní krajina	84
Totalitarian Landscape	84
HORTVS MAYRAV	87
HORTVS MAYRAV	88
Galerie Mayrau	89

Středisko sdílené účasti

Devatenácté století je sice nazýváno stoletím uhlí, ale ve skutečnosti až někdy kolem roku 1880 jako hlavní energetický zdroj sloužilo – a to nejméně poslední milion let lidské existence – dříví. Podobně si uhlí udržovalo dominantní pozici daleko za polovinu 20. století, pak bylo předběhnuto ropou a plynem, ale v posledních letech se kupodivu vrací a jeho budoucnost se jeví v lepším světle, než je tomu u ostatních fosilních paliv. Uhlí a modernita spolu nějak souvisí. Už samotný rok 1880 se prakticky kryje s rozvojem moderního, tehdy impresionistického malířství, odkud již vedla přímá cesta ke klasické moderně.

Důl Mayrau u Vinařic byl hlouben od roku 1874 a o něco později došlo k ražbě sdružené jámy Robert. Obě jámy byly osazeny parním a později i elektrickým těžním strojem. Důl fungoval až do roku 1997, kdy už bylo jasné, že se jedná o jeden z nejhodnotnějších průmyslových objektů ve Středočeském kraji. Jenže protože s útlumem hornictví došlo k přestavbám nebo demolicím řady bývalých důlních areálů, tak dnes hodnotíme důl Mayrau, který je zachován v podobě zhruba odpovídající konci 19. století, jako památku středoevropského významu.

Mohou za to dvě okolnosti – bohaté zásoby kvalitního černého uhlí, které prodloužily životnost dolu na víc jak jedno století, a také umístění areálu. „Majrovka“ leží několik kilometrů na sever za Kladnem na okraji obce Vinařice jako samostatný industriální ostrůvek. Důl býval

původně obklopen rozsáhlými haldami, ale ty dnes zarostly břízami a borovicemi, takže působí jako lesní park s krásnými starými budovami příjemné cihelné barvy.

Hlavní rozdíl mezi skanzenem či muzeem dřívější doby a dneškem je v poměru „hmoty a ducha“. Klasické muzeum ukazuje předměty a je nejvíc ze všeho tělem historie, současná muzea jsou důležitá tím, co se v nich děje a jsou spíš duchem této doby, která se provazuje s minulostí. Do klasického muzea chodil člověk spíš sám nebo třeba v rámci školní exkurze a rovněž výsledek si prožíval sám. Byla to v podstatě individualistická záležitost. Ale na koncert, představení či performanci chodí diváci, a ti sdílejí viděné. Je to nejenom kolektivní záležitost, ale krystalizační jádro, která pomáhá vytvořit místní komunitu.

Člověk si vlastně nikdy není jist, zda hlavní dopad divadla v městě velikosti Kladna se týká divadelní kultury, anebo hovorů, které mezi sebou vedou lidé o přestávkách, kdy se skrze sdílený zážitek k sobě lépe přimykají a dovedou pak spolupracovat na chodu města. Člověk se pak nediví, že antické divadlo bylo do značné míry posvátná záležitost právě pro ten prvek vytváření něčeho společného lidského. Podobně Národní divadlo je nejenom o kultuře, ale také o pocitu, co znamená být Čechem.

Vyplývá z toho, že každé město potřebuje tento typ středisek sdílené účasti. Během posledních několika

let na „Majrovce“ proběhly desítky výstav, přednášek, vycházek, koncertů a performancí současného umění. „Majrovka“ se jakoby stávala externím srdcem kulturně napůl vyprázdněného Kladna. Do Prahy se dá jet za kulturou, ale musíte řešit problém, kdy jede poslední autobus nebo kde zaparkovat. Po představení již nelze zajít na pivo nebo sklenku vína a navíc nejspíš nebudete mít s kým hovořit.

A pak je tady prvek, jehož význam si uvědomujeme až v této době – souvislost průmyslu a kultury. Donedávna

jsme měli za to, že průmysl je něco nečistého a nepřátelského, ale v poslední době si uvědomujeme, že ve skutečnosti tvoří jednu ze základních sil umění dané doby. Nejedná se přitom jenom o vytváření designu a firmní kultury. Už samotná kvalita energetických zdrojů určuje základní ráz kulturního dění. Na Valašsku, kde se topí dřevem, je logické zpívat lidové písně a vyrábět dřevěné hračky, ale na Kladně by to bylo nepřírozené a šlo by to mimo dobu.

Václav Cílek

Krtci, uhlí, houby, předpověď počasí, střelnice a kultura lidí popelnicových polí

Co mají společného botanika, zoologie, volný trh, čas, současné umění a autobusové spojení? Na to nebude po ruce jednoduchá, vtipná a vyčerpávající odpověď. Ale po chvilce dumání a přemítání si řeknete, že cosi tato slova určitě spojuje. Vždyť dneska žijeme v tom výjimečném období, kdy se dříve nespojitě spojitosti projevují až s fatální naléhavostí. Nejpozoruhodnější na tom všem je, že si tu podivnou otázku vůbec položíte. K tomu však musíte být donuceni právě aktuálními tísnivými okolnostmi, nepřízní počasí, klimatickými změnami, zrušenými linkami veřejné dopravy, nebo divokými skládkami, na které narazíte během nedělní procházky.

Podobně pozoruhodné je, že ve Vinařicích na okraji Kladna se uchytila na průmyslové hlušině živná kultura, kam čas od času míří skupinky výletníků, nekvačících ani za zábavou, poučením. Ani je evidentně nemotivuje nic zjištěného. Na rozdíl od turistů, kteří chodí, kam je „kroky vedou“, nebo kam je cyklostezky a bedekry nabádají, pocestný sledující tabulky s názvem „Majrovka“ vstupuje do nevšedního rituálu, spojeného s čímsi, pro co pořád hledáme odpovídající jméno.

Alespoň v dohledu a v rámci nedaleké metropole rozumíme většinou pod termínem „umění“ něco, co je celkem zanedbatelné, na co musí řadový občan doplácet na daních, nebo co je v určitém případě vhodné k tomu,

aby se do toho uložily peníze, když je jejich hodnota nejistá a čekají se špatné časy. Také to může být ona ušlechtilější forma nudy, plynule přecházející z terénu zábavy a managementu občanských a spotřebitelských čtností. Spojovat ho s průmyslovou minulostí už vůbec neseď, protože nepotřebné fabriky a doly jsou spíš něco, na co se snažíme jako společnosti zapomenout.

Podivná hybridní forma kulturního života vegetující po několik let na uhelném podloží bývalého dolu je v širokém okolí bohužel anomálií. Její existence je vlastně stejně překvapivá jako nález vzácných botanických druhů, prosperujících na okolních haldách, nebo jako zjevení rodiny krásných křemenáčů osikových, usazených přímo v sousedství těžních budov Mayrau, či u střelnice pod svahem.

Na sever od Prahy, v kladenském a slánském újezdě, bychom čekali spíš kulturní úhor, analogicky k melancholickému rázu krajiny, poznamenané úkorným údělem vytěžené a zplundrované země. Země, poskytující v běhu dvou století obživu tolika lidem a dodávající zisk a nedobrovolně energii širokému a dalekému okolí. Bohatství uložených uhelných slojí bylo (z geologického měřítko) v neuvěřitelně krátkém období téměř beze zbytku spáleno, přeměněno na teplo, páru, saze a popílek. Když se dnes podíváte nazpět, co se dělo v těch

dvou stoletích, napadne vás snad kacířská myšlenka, jestli to vůbec stálo za všechno to úsilí, pot, slzy a krev a vynaložený technický důvtip. Konec konců, není to úplně na vrub jen nás lidí, protože podle místní legendy první tvor, který tu začal s dolováním uhlí, byl nějaký krtek. Na jeho minihaldě prý našli sedláci nebo kováři první kousky podivného lesklého kamene, který v peci tak zázračně dobře vzplanul.

I když je „Majrovka“ od centra skoro co by kamenem dohodil, vypravit se na nějakou akci, pořádanou kolektivem kulturních aktivistů, vyžaduje určitou míru odhodlání a usebrání. Pokud jedete z Kladna, musíte sledovat jízdní řád místních autobusů, pokud míříte z Prahy, máte za úkol ještě komplexnější logistické řešení veřejné dopravy. Po cestě jste navíc vystavení nepřízni počasí, čemuž se můžete pohodlně vyhnout, pokud se vypravíte do městských dobře vytápěných prostor galerií a muzeí. Vynaložení té vši fyzické i mentální energie (pomyslně spojené s teplem vytěženého uhlí z hlubiny země, po které chodíme a která je z perspektivy utilitární životní filosofie zcela zbytečná) vás odmění zkušeností s nebývalou atmosférou a fascinujícím prostředím okrsku země.

Samotný kulturní program, připravovaný pro návštěvníky hornického skanzenu, je jen jednou z pomyslných šachet, které je možné na „Majrovce“ objevit a prozkoumat. Vedle prohlídky budov a pozůstatku dolu se nabízí možnost vydat se na cestu po okolních, dnes zarostlých haldách, nebo podniknout expedici po zbytcích těžebních zařízení.

Možností, které nabízí místní krajina, je řada, záleží na imaginaci, schopnostech a aktivitě místních lidí, zastupitelů a institucí. „Majrovka“ se může stát buď více, či méně dokonalým skanzenem, konzervujícím časovou schránku industriální minulosti a odděleným plotem od okolního života, společnosti a krajiny. Jako druhou alternativu vidím kulturně-ekologické centrum, sloužící celému okolí jako orientační bod a pevně vnořené do ekonomiky a morfologie kulturní krajiny Kladenska i celého kraje. Středisko s komplexním programem propagace nového vzorce porozumění vztahů mezi tzv. užitečným a neužitečným, mezi etickým, estetickým, ekologickým a utilitárním přístupem, charakterem udržitelného hospodaření a symbiotickou koexistencí kultury, přírody a krajiny. Profylakcí proti restauraci tržních závislostí lidí a prostředí, korekci vize krajiny jako objektu pro obohacení a exploataci, nástroj vzdoru proti postmoderní „kultuře popelnicových polí“, zamožující teď bývalou periferii metropole.

Sympozia, koncerty a výstavy v Mayrau zakládají k této druhé, nemuzeální koncepci vhodnou živnou půdu.

Miloš Vojtěchovský, prosinec 2008

Galerie Důl Mayrau

Asi třicet kilometrů na západ od Prahy leží „rudé a černé“ Kladno, které je obklopeno uhelným revírem, v němž se zachovalo několik industriálních památek českého a nejspíš i evropského významu. Patří mezi ně zejména důl Mayrau neboli „Majrovka“ z roku 1878, který je znám z lyrické hornické písně „Cestičkou k Majrovce“, jež předznamenává určitý kýčovitý smutek opuštěné šachty. Objekty jsou udržovány ve stavu, jako kdyby je před chvílí opustila poslední směna havířů – tzv. model posledního pracovního dne. Žádné úpravy či zkrášlování, čas se tu zastavil. A přece lze mluvit o kráse zachovalé technické památky. Ta je sama o sobě nalezeným objektem dob českých inženýrů, Julesa Vernea a Antonína Zápotockého. Od většiny podobných průmyslových areálů se liší tím, že atmosféra Eiffelovy věže se mísí s volnou krajinou, haldami zarostlými mladými borovicemi a březovým hájem plným hub. Je to místo, které umělci dává volnost, protože není svázáno s žádným jednoduše pojmenovatelným uměleckým směrem, a přitom je nasáklé energií země a lidí, kteří s ní žili „na život a na smrt“. Paměť místa uchovává pohnutou osobní historii několika generací havířů, kteří pracovali v děsivých podmínkách, i „velkou“ historii průmyslové revoluce v Čechách.

V roce 2002 zde vznikla Galerie Důl Mayrau. Původním impulzem byla snaha zachránit kamennou důlní výztuž z krásných pískovcových kvádrů z rušeného dolu Humboldt v Jemníkách. Kamenů bylo hodně, a tak se vynořil nápad udělat zde sochařské sympozium.

Výsledkem byly monumentální sochy Dagmar Šubrtové, Kurta Gebauera, Davida Kračka, Tomáše Kůse a Lenky Klodové. Následovaly další akce. Některé se věnovaly mizející historii Kladenska a zániku hornických komunit, jako byl například v roce 2003 fotografický workshop Horníci na Kladně, kdy se umělci fotografickým hledáčkem pokusili zdokumentovat nezadržitelným tempem demolované budovy dolů. Následující workshop Ve výstavbě byl orientován na sociální jevy a vztahy i na shromáždění materiálu do sbírek a archivu skanzenu Mayrau. Genderová témata se objevila ve workshopu a výstavě Výjimečný stav – ženy mezi horníky. Ženský pohled se objevuje i v záznamech rozhovorů s bývalými pracovníci na povrchu dolu Mayrau. V rámci výstav byla zpracovávána i témata nového využití industriálních památek a shrnující mezioborová konference Kladno minulé a budoucí se věnovala nejen průmyslové historii, ale budoucím možným scénářům rozvoje města, ať již s využitím zvláštního charakteru bývalého průmyslového města, nebo bez něj.

Podstatné jsou však dvě věci. Tou první jsou skuteční vysloužilí horníci, kteří ve skanzenu provádějí návštěvníky a teď si se sympatiemi a pochybnostmi zvykají na moderní umění. Dochází ke zvláštnímu, skoro surrealistickému, ale přitom velmi laskavému nárazu dvou světů. Druhá podstatná záležitost se týká výběru akcí a umělců. Kurt Gebauer zde vystavuje Housenku raného kapitalismu. Jitka Válková tu vystavuje a někdy mluví

o svém životě. Lenka Klodová uzavřela do hornické šatny plastickou krásku. Tomáš Kůs svařil z železného šrotu sv. Barboru, patronku horníků, pronásledovanou třemi Vlkoni. Martin Zet, Redas Diržys (Litva), Cyril Lepetit (Velká Británie) zde prováděli své performance. Další z řady umělců, kteří na Mayrau pracovali, jsou třeba Veronika Bromová, Miloš Vojtěchovský, Jan Hísek, Jonáš Czesaný, Osamu Okamura, Věra Boudníková-Špánová, Petra Valentová, Ibra Ibrahimovič (Srbsko), Dragan Dragin (Srbsko), Lucie Krejčová, Dan Seen (USA), Arno Peeters a Iris Honderdos (Holandsko), Tarek Zaki (Egypt).

Během času tak vznikla výrazná umělecká sbírka v místě s drsným charakterem intenzivního provozu, se znaky stárí a míjejícího času. Kurátorka Dagmar Šubrtová už

nechce zmnožovat počet artefaktů, a tak mění strategii. Orientuje se na divadlo, performance, koncerty i památkářskou osvětu. A znovu se mísí svět dobrého současného umění se životem starých „Kladeňáků“, někdy soudruhů z šachty, jindy tvrdě pracujících dělníků. Oba světy si snaží porozumět, protože umělci jsou vděční za toto prostředí a horníci vidí, jak skanzen přechází z ruky jednoho majitele do druhých a bojí se, aby je „Housenka raného kapitalismu“ nesežrala. A tak umělci i horníci, oba outsideři tohoto světa, „bratři z donucení“, k sobě nalézají nečekané cesty. Vzniká tak asambláž budov, osudů a objektů, která existuje právě jenom teď, nikdy před tím a nikdy potom, a která je nečekaně dojemná a krásná.

Radoslava Schmelzová



Martin Zet, Sousedství V., 2006, instalace, 5367 ks polaroidů / Neighbourhood V, 2006, installation of 5367 polaroid photos

Centre of Shared Experience

The nineteenth century is often called the century of coal, but in fact until around 1880 – and for at least a million years of the preceding human existence – wood was the main source of energy. Similarly, coal kept its dominant position far beyond the first half of the 20th century, when it was overtaken by oil and gas, but in the past few years it is surprisingly coming back and its future appears better than that of any other fossil fuel. Coal and modernism are somehow related. The year 1880 itself more or less coincides with the unfolding of modern – at the time – Impressionist painting, which was directly followed by Modernism itself.

The excavation of the Mayrau mine near Vinařice was launched in 1874 and a few years later the driving of the compound pit Robert followed. Both pits were equipped with steam, and – later – electric mining machines. The colliery was in operation until 1997, by which time it was obvious that it was one of the most valuable industry complexes in the Central-Bohemian region. Due to the fact that along with the slump of the mining industry many reconstructions and demolitions of the former mining complexes took place, the Mayrau mine, which was preserved in roughly the same form as it was at the end of the 19th century, is nowadays regarded as a monument of Central European significance.

Two things contributed to that outcome – very rich deposits of high-quality black coal, which extended the

mine's lifetime over a century, and also the location of the complex. "Majrovka" lies several kilometres north of Kladno on the edge of the Vinařice village as an independent industrial island. The mine used to be surrounded by extensive slag heaps, but having become overgrown with birch trees and pines, the place nowadays gives the impression of a forest park with beautiful old buildings in a pleasant brick colour.

The main difference between a museum or open-air museum in the past and today is in the ratio of "the mass and the spirit". Traditional museums display objects and are mainly bodies of history; whereas the importance of the contemporary museum is in the activities held in it, and this proves to be rather a spirit of our time, interlaced with the past. One used to visit the classic museum either alone or within a school group, but the experience was still of being on one's own. It was actually an individualistic matter. But a concert, performance or site-specific event is frequented by spectators who share what they see. It is not only a collective matter, but also reinforcing community spirit, which helps create the local community.

One can actually never be sure, whether the main impact of a theatre visit in a town of the size of Kladno concerns the theatre or the play itself, or conversations that people have during the intervals, when, due to the shared experience they communicate better with each other and there-

fore can positively influence the life of the city. It doesn't surprise us then that the ancient theatre was considered almost sacral due to this aspect of creating something collectively human. Similarly to that the National Theatre is not solely about culture but about the sentiment of what it means to be a Czech citizen.

It follows that every town needs these centres of shared experience. During the past few years, "Majrovka" has hosted dozens of exhibitions, lectures, excursions, concerts and site-specific events. It is as if "Majrovka" was becoming the external heart of culturally half-emptied Kladno. You can go to Prague to attend cultural events, but you have to sort out the problem of when to catch the last bus back or where to park your car. There is no time for a glass of beer or wine after the performance and moreover – there will probably be no-one to talk to either.

Then there is a factor, the import of which we are beginning to realize only now – the link between industry and culture. Until recently the general opinion was that industry is something unclean and hostile, but lately we have come to realize that it actually forms one of the basic driving forces of creative practice. What I have in mind is not just design and corporate culture, but the quality of energy sources itself determines the basic style of cultural events. At Valašsko region, where wood is used for heating, singing folk songs and making wooden toys seems logical, but in Kladno this would appear unnatural, simply out of time and place.

Václav Cílek

Moles, coal, mushrooms, weather forecasts, a shooting range and the culture of the “bin-field” people.

What do botany, zoology, the free-market economy, time, contemporary art and bus connections have in common? It won't be easy to find a simple, witty and exhausting answer. But after a while of musing and contemplation you tell yourself that something definitely links these words. After all, today we live in an exceptional era, when formerly unconnected relations reveal themselves with an almost fatal urgency. The most peculiar thing about it is the mere fact you even bother to ask yourself this weird question. But you have to be forced to do this by the actual dire straits, inclemency of the weather, climate changes, cancelled links of public transport, or uncontrolled dumpsites, which you come across during your Sunday walk.

Also extraordinary is the fact that in Vinařice on the edge of Kladno, on the industrial barren rock, a surprisingly nutrient culture rooted, and where now, from time to time, groups of trippers can be seen heading, not hurrying after amusement or information. Neither are they motivated by anything profitable, evidently. Unlike the tourists, who walk where their steps or the cycle tracks and guidebooks take them, the wayfarer following the “Majrovka” signs enters an uncommon ritual, related to something, for which we still seek an adequate name.

At least within the sight and frame of the nearby metropolis, the term “art” is understood as something of minor importance, for which each citizen has to contribute in his taxes,

or what in certain cases could be a good thing to put your money in, when its value is uncertain and bad times are expected. It can also be the more noble form of boredom, continuously shifting from the sphere of entertainment and management to that of the civic and consumer virtues. Connecting it with the industrial past does not add up at all, because the unusable factories and collieries are something we as a society rather try to forget.

A bizarre, hybrid-like form of cultural life, which for several years now has been vegetating on the coal bed of the former mine, is unfortunately an anomaly in the wider surroundings. Its existence is actually as surprising as a discovery of rare botanical species prospering on the surrounding slag heaps, or as an apparition of a family of beautiful aspen mushrooms, embedded right in the neighbourhood of the mining buildings of Mayrau, or near the shooting range under the slope.

North of Prague, in the Kladno and Slaný region we would sooner expect a cultural wasteland, corresponding to the melancholy character of the landscape, marked by the de-meaning lot of the exhausted and plundered land. Land, which in the course of two centuries provided livelihood for so many people, and provided profit and – involuntarily – energy for the entire neighbourhood. From the geological viewpoint, the riches of the deposited coal beds, almost to the last bit, were burnt in an incredibly short period of time and transformed

into heat, steam, soot and fly ash. When looking back at what was happening in those two centuries, you may come upon a heretic thought, if all that was worth the effort, the blood, sweat and tears, and expended technical wit. But then, after all, not only can people be held responsible, because, according to a local legend, the first creature to begin coal mining, was a certain mole. It was on his mini-heap that peasants or blacksmiths found the first bits of the awesome shiny stone which blazed up so miraculously in the furnace.

Even though “Majrovka” is almost within spitting distance from the centre, to set out on a journey organized by a group of cultural activists requires a certain degree of determination and consideration. When you set out from Kladno, you have to watch the time-tables of the local buses. If you are to depart from Prague, the solution of this logistic task is much more complex. On your way you may be exposed to the inclemency of the weather, which you can avoid easily when you decide to go to the municipal, properly heated galleries and museums instead. Expenditure of all this physical and mental energy (imaginarily connected with the heat of the mined-out coal from the depth of the earth, on which we walk and which is, from the perspective of utilitarianism, absolutely useless) will recompense you with the experience of the unusual atmosphere and fascinating environment of this district.

The cultural programme itself, prepared for the visitors of the open-air mining museum, could be perceived as just another imaginary shaft like those one can discover and explore at “Majrovka”. Apart from the tour of the buildings and the remains of the colliery, you can go for a walk on the

surrounding, nowadays overgrown heaps, or make an expedition amongst the remains of the mining machinery.

The possibilities offered by this landscape are numerous. It all depends on the imagination, aptitudes and activity of local people, representatives and institutions. “Majrovka” may become a more or less perfect open-air mining museum, conserving the time shell of the industrial past and separating itself from the surrounding life, society and landscape by a fence. As an alternative I see it as a culturally-ecological centre, serving the whole neighbourhood as a landmark and being firmly submersed in the economics and morphology of the cultural landscape of Kladno district and the whole region - a centre with a complex programme of promoting a new pattern for understanding the relations between the so-called useful and useless, ethical, aesthetical, ecological and utilitarian approaches, the character of the sustainable development and symbiotic co-existence of the culture, nature and landscape - a remedy against the restoration of the market dependencies of the people and the environment, correction of the vision of a landscape as an object for enrichment and exploitation and an instrument of resistance to the post-modern culture of the “bin-fields” which now contaminate the former outskirts of the metropolis.

For the concept described here, the Mayrau symposia, concerts and exhibitions provide a suitable culture medium.

Miloš Vojtěchovský, December 2008

The Mayrau Gallery

Some thirty kilometres west of Prague the “red and black” town of Kladno is situated, surrounded by the coalfields, in which a couple of historic sites of Czech and perhaps even European significance are preserved. Among those, we could particularly mention the Mayrau mine, so-called “Majrovka” dated 1878, which is known also from the lyrical miners’ song „Cestička k Majrovce” ... (“Path to Majrovka...”), which actually evokes the somewhat kitschy sadness of an abandoned colliery. The buildings are conserved in a condition as if the last shift of coalminers left just a while ago – in a so-called model of the last working day – no adaptations or embellishments, time has simply stopped here. And yet we can speak of the beauty of the preserved technical monument. In itself it is a discovered object of the era of the Czech engineers, of Jules Verne and Antonín Zápotocký. What makes it so special in comparison with most of the other similar industrial complexes is that here the atmosphere of the “Eiffel Tower” mixes up with the open landscape and slag heaps overgrown with young pine trees and the birch tree grove full of mushrooms. It is a place, which gives the artist freedom, because it isn’t interlinked with any easily designated art style or school and at the same time, it is saturated with the energy of the earth, and of the people who lived with it “in life and in death”. The memory of the place retains both the unsettled personal history of several generations of miners who worked in terrible conditions, and the “great” history of the industrial revolution in Bohemia.

In 2002 the Mayrau Mine Gallery was established here. The original impulse was an effort to save the stone mine supports made of beautiful sandstone blocks from the abolished Humboldt mine in Jemníky. The large quantity of stone gave birth to the idea that a sculptors’ symposium could be organized there. It resulted in the monumental sculptures by Dagmar Šubrtová, Kurt Gebauer, David Kraček, Tomáš Kůs and Lenka Klodová. Many other events followed. Some of them focused on the disappearing history of Kladno region and the twilight of the miners’ communities, such as the photographic workshop Miners in Kladno in 2003, when the artists tried to document in photos the buildings of the mine, which were then being demolished at an unstoppable pace. The following workshop, Under Construction, was oriented towards social phenomena and relations, but also the gathering of material for the collections and archives of the Mayrau open-air museum. Gender themes appeared in the workshop and exhibition called Exceptional Circumstances – Women among Miners. The women’s view also appears in the recordings of the interviews with the former female workers on the surface of the Mayrau mine. Within the frame of exhibitions, issues of new utilization of industrial monuments were elaborated, and the summarizing transdisciplinary conference called Kladno in the Past and in the Future pursued not only the industrial history, but also the possible future scenarios of the town’s development.

Two things are important. The first concerns the real former miners, who guide the visitors through the open-air museum, and are now, with approval or with doubt, slowly beginning to get used to the presence of modern art. What occurs here is an unusual, almost surrealistic, but kindly clash of two different worlds. The second important matter concerns the choice of the events and the artists. Kurt Gebauer displays his Caterpillar of the Early Capitalism. Jitka Válková exhibits her work and sometimes speaks about her life. Lenka Klodová placed a female department store mannequin into a miner's locker. Tomáš Kůs used the iron scrap to weld the patronness of miners, St. Barbara, being pursued by three Rough Wolves. Martin Zet, Redas Dyržis (Lithuania) and Cyril Lepetit (Great Britain) presented their site-specific events here. From the numerous other artists, who worked at Mayrau, we'd like to name Veronika Bromová, Miloš Vojtěchovský, Jan Hísek, Jonáš Czesaný, Osamu Okamura, Věra Boudníková-Špánová, Petra Valentová, Ibra Ibrahimovič, Dragan Dragin, Lucie Krejčová, Dan Senn (USA), Arno Peeters and Iris Honderdos (Holland), Tarek Zaki (Egypt).

Exhibited in this place, formerly the site of such intensive operations, a place of rough character with signs of old

age and passing time, over a period a striking art collection thus came into existence. The curator Dagmar Šubrtová doesn't want to multiply the number of artefacts and so has changed her strategy to focus on theatre, site-specific events, concerts and various types of educational activities. And again the world of good contemporary art mixes with that of the old Kladno natives, the hard-working men, comrades from the shaft. Both worlds are trying to understand each other, because the artists are grateful for this environment, and the miners, as they can see the open-air museum frequently changing hands, worry lest the "Caterpillar of the Early Capitalism" eats them up. And so the artists and the miners, both being the outsiders of this world, "brothers from constraint", try to find unexpected paths to each other. Here rises an assembly of buildings, fates and objects, which exists only just now, never before and never after, and it is surprisingly touching and beautiful.

Radoslava Schmelzová



Hubert Huber (Německo), Ars..., 2006 - 2007, zvuková instalace / (Germany), Ars..., 2006 - 2007, sound installation



Kurt Gebauer, Kvádrolava, 2002, pískovec, v. 470 cm / Cuboid Head, 2002, sandstone, h. 470 cm



David Kraček, Hornický učeň a jeho kobyla, 2002, pískovec, v. 140 cm
/ Mining Apprentice and His Mare, 2002, sandstone, h. 140 cm



Lenka Klodová, Šatna, 2002, polyester, v. 170 cm / Locker, polyester, h. 170 cm



Dagmar Šubrtová, Kamenné obrazy, 2002, pískovec, v. 170 cm / Stone Images, 2002, sandstone, h. 170 cm

Horníci na Kladně

fotografický workshop 4. 7. – 7. 9. 2003

záznam mizejících Dolů Nosek v Tuchlovicích, Dolu Schoeller v Libušíně a Dolu Wanieck v Kamenných Žehrovicích

Co se nevyfotografuje, to není.

Je to dobře nebo špatně?

To je dohromady jedno. Jednoduše to tak je. Vše se tak mění, že co není na fotce, už nikdo neuvidí. I dolu už chybí díra do země a co veleúčelně fungovalo, už je jenom zastavěný prostor. Pro někoho zbytečný, pro jiného krásný. Také jsou místa toho dolu, která jsou pro někoho krásná, a někdo si jich ani nevšimne. A také ta krásná místa jsou

někdy nudná, protože je špatná denní nebo roční doba,

špatné počasí anebo špatná nálada toho, kdo je míjí.

A tak je dobré, že se na starém dole sejde několik různých očí, nálad, názorů a zkušeností, aby se tu pozastavily a svým pohledem obohatily ty oči, které buď příliš pospíchají, nebo nevidí, co viděly tamty.

A tak záznamy těch pohledů vstoupily do prostoru, který zaznamenávají, aby spolu se sympoziálními plastickými objekty prohloubily zážitek z procházky po dole, který sice přišel o svou díru do země, ale nepřišel o své horníky.

Kurt Gebauer, září 2003

Miners at Kladno

photographic workshop 4. 7. – 7. 9. 2003

the recording of the vanishing mines - Nosek mine in Tuchlovice, Schoeller mine in Libušín, and Wanieck mine in Kamenné Žehrovice

A thing that has not been photographed, is not.

Is that good or bad?

It is one and the same. Everything is changing, that whatever is not on film, will never be seen. Even the mine is lacking its shafts. What had effectively functioned before is now an inoperative space. For some redundant, for others beautiful. There are places at the mine, which are for some enchanting, though others would not notice them. Moreover,

these magnificent places are sometimes boring, because of a bad day, or time of the year, bad weather or the bad mood of whoever passes by. Hence, it is valuable that several different eyes, moods, opinions and experiences meet there, so they can stop and their view enriches those eyes who are in too much of a hurry or did not see what they saw.

The records of these sights entered the space they record so that concurrently with the symposium's objects they would deepen the experience of visitor in the mine, which lost its shafts but not its miners.

Kurt Gebauer, September 2003



Dagmar Šubrtová,
Důl Tuchlovice, 2003,
černobílá fotografie /
Tuchlovice mine, 2003
BW photograph



Frances Sander (Skotsko, ČR), Tuchlovice 2003 / (Scotland, CZ),
Tuchlovice 2003



Jan Lovrant, Okna, Wanieck 2003 / Windows, Wanieck 2003



Georg Philipp Pezold (Rakousko), Zelená židle a nahotinky, Tuchlovice 2003 / (Austria),
Green Chair and Pin-Ups, Tuchlovice 2003



Ilona Staňková, Rezavé vlasy
mé milé, Tuchlovice 2003
/ Red Hair of My Beloved,
Tuchlovice 2003

Ve výstavbě

workshop a výstava, 10. 7. – 15. 9. 2004

Věra Boudníková-Špánová (ČR), Shoshana Brand (USA), Jonáš Czesaný (ČR), Jan Hísek (ČR), Iris Honderdos a Arno Peeters (Holandsko), Georg Philipp Pezold (Rakousko), Tony Stalard (Anglie), Dagmar Šubrtová (ČR), Noa Treister (Izrael), Jitka Válová (ČR), Tarek Zaki (Egypt), Martin Zet (ČR).

V celé Evropě docházelo v předchozích desetiletích k uzavírání dolů, hutí, železáren, továren a paralelně s tímto procesem se v kulturně vyspělých společnostech rodila myšlenka vytěžit z ekonomicky nevyhnutelného omezování produkce alespoň zisky umělecké a využít bývalé průmyslové prostory pro výstavy, workshopy či sympozia. Ačkoliv podobné snahy nejsou v Čechách podporovány ani zdaleka tolik jako v západní Evropě, také zde stále přibývá umělců, kteří se o opuštěné industriální prostory zajímají a inspirují se jimi. V roce 2003 byly z iniciativy Jiřího Surůvky uspořádány kolektivní výstavy v dole Landek v Ostravě či v dole na železnou rudu ve švédské Kiruně. V bývalém dole Mayrau ve Vinařicích u Kladna již tradičně organizovalo občanské sdružení Arteum mezinárodní workshop s názvem „Ve výstavbě“, kterého se zúčastnilo dvanáct umělců z různých zemí. Jako čestný host přijala pozvání kladenská rodačka Jitka Válová. Součástí programu byl také blok přednášek teoretiků a odborníků různého zaměření.

Cílem workshopu bylo prozkoumat specifika prostoru bývalého dolu, spjatého v minulosti se životy mnoha lidí, pro které ztráta kontaktu s ním znamenala zásah do vlastní identity. Seznání umělců, teoretiků i bývalých horníků ke společné diskusi vytvořilo zázemí pro tvůrčí činnost, reflektující ať už dílčí, či komplexním způsobem množství historických, sociologických, psychologických a kulturních fenoménů s prostorem bývalého dolu souvisejících. Koncept workshopu poskytl množství impulsů všem účastníkům. Výslednému vyznění děl účastníků workshopu velmi napomohla jejich prezentace, na jejíž koncepci spolupracoval architekt Emil Zavadil. Instalace respektovala specifika prostoru, zároveň se však dobře vyrovnala s jeho nástrahami.

Marie Rakušanová
(zkrácený text k výstavě)

Under Construction

workshop and exhibition, 10.7. – 15. 9. 2004

Věra Boudníková-Špánová (CZ), Shoshana Brand (USA), Jonáš Czesaný (CZ), Jan Hísek (CZ), Iris Honderdos, Arno Peeters (Holland), Georg Philipp Pezold (Austria), Tony Stalard (England), Dagmar Šubrtová (CZ), Noa Treister (Israel), Jitka Válová (CZ), Tarek Zaki (Egypt), Martin Zet (CZ).

In the past decades, many mines, steel mills, ironworks and factories had to be closed down throughout Europe and in parallel to this process, a thought was born in culturally mature communities to utilize these former industrial buildings for exhibitions, workshops or symposia, and thus at least gain benefits for the arts from this economically unavoidable reduction of production. Although similar efforts in the Czech Republic are not as supported as they are in Western Europe, there is a growing number of artists who are interested in, or inspired by the abandoned industrial complexes. In 2003, based on the initiative of Jiří Surůvka, group exhibitions were organised in the Landek mine in Ostrava, and in the iron-ore mine in the Swedish Kiruna. The Arteum civic association organised an international workshop entitled Under Construction at the former mine site Mayrau in Vinařice near Kladno in which twelve artists from various countries took part, as did a special guest, Jitka Válová, a native of Kladno. A series of lectures by variously focused theoreticians and experts was part of the programme.

The aim of the workshop was to explore the specifics of the former mine's space, in the past linked with the lives of many people, for whom the loss of the contact with it meant an intervention in their own identity. The encounter of the artists, theoreticians and former miners, who jointly discussed those matters, provided a background for creative activity, reflecting in either a partial or complex way many historical, sociological, psychological and cultural phenomena connected with the space of the former mine. The concept of the workshop provided many impulses for all the participants. The final effect of the works was enhanced by the presentation, on the concept of which the architect Emil Zavadil collaborated. The installation respected the character of the space, while at the same time managing to overcome its specifics.

Marie Rakušanová

(Edited excerpt from the text accompanying the exhibition)



Shoshana Brand (USA), Rituál černé a bílé, 2004, instalace, prací prášek, uhlíkový mou / Ritual of Black and White, 2004, installation, washing powder, coal-dust



Jonáš Czesaný, Horníci, 2004, akryl, 150 x 150 cm / Miners, acrylic, 150 x 150 cm



Jan Hísek, Dool, 2004, kresba uhlím / Dool, 2004, painting with coal



Jitka Vállová, Pád, 1992, malba, 220 x 190 cm / Fall, 1992, painting, 220 x 190 cm

Výjimečný stav – ženy mezi horníky

výstava, workshop, cyklus přednášek,

3. 9. – 30. 11. 2005

Veronika Bromová, Svatava Freyová, Kurt Gebauer, Michaela Gorcová, Iris Honderdos (Holandsko), Michaela Huffsteter, Lenka Klodová, Lucie Krejčová, Barbora Maštrlová, Arno Peeters (Holandsko), Hana Poislová, Nora Sopková, Dagmar Šubrtová, Jitka Válová, Diana Wiklerová

hosté: Dan Senn (USA), Miloš Vojtěchovský

Když se před několika lety konala retrospektivní výstava Jitky a Květy Válových v Národní galerii v Praze, byla její součástí komorní expozice nazvaná Fenomén Kladno. Dílo sester Válových se jejím prostřednictvím ukázalo v širších sociálních souvislostech místa, kde obě malířky prožily většinu svého života a které spíše než uměleckým děním proslulo jako hornický region.

Kladno, jemuž se díky havířské tradici přezdívalo „černé“ (dle názvu agitačního románu Antonína Zápotockého se však nad vši tou černotou dmula slovnatá „rudá záře“), bylo na jedné straně výkladní skříň socialistických úspěchů dělnické práce. Na straně druhé však nikdy neztratilo punc ušmudlaného a nekultivovaného města, kam byly v padesátých letech minulého století za trest vykazováni nepohodlní a nekonformní intelektuálové a umělci. V tomto surovém, nevlídném a zdevastovaném prostředí nacházela od této doby svou inspiraci řada výtvarníků,

včetně sester Válových. Přítomnost těchto dvou umělkyň mezi kladenskými horníky musela vyvolávat údiv, a to jak díky propastné odlišnosti světa umění a důlní těžby, tak proto, že se jednalo o prostředí výsostně maskulinní.

Válovky byly možná prvními umělkyněmi, které s nasazením sobě vlastním zakoušely chuť „chlapský“ začouzeného a propoceneného Kladenska a své zážitky pak otiskovaly do existenciálních obrazů. Ženy však byly součástí kladenské hornické historie odpradáвна, ať již v roli manželek, milenek či dcer horníků, nebo – jak tomu bylo v poválečné době – v roli profesionálních kuchařek, pradel, úřednic či zdravotních sester. Na rozdíl od jejich manželů, milenců, otců, strážníků či pacientů jim ale byly podzemní prostory zapovězené. Zatímco muži fáráli v hlubokých temných šachtách, ženy jim na povrchu (v domácnostech, kancelářích, jídelnách či ordinacích) zajišťovaly servis. Lopotná a nebezpečná práce v podzemí, která se v dobách reálsocialismu stala výnosnou profesí, byla mužskou výsadou i údělem. Jak připomíná Pavla Žvachtová, „ženy fárály ve výjimečných případech jako brigády, exkurze na oblíbený 1. máj či hornický den“^{1/}.

Samozřejmě, fárání bylo pro ženy příliš fyzicky namáhavé – vždyť ani v dobách stalinských represí politické vězeňkyně neposílali na nucené práce do uranových dolů. Ona distance mezi světem „dole“ a světem „na povrchu“ však vypovídá i o mnohém jiném než jen o tělesných schopnostech obou pohlaví. Ztělesňuje se v ní tradiční

genderová ideologie oddělených sfér, dle níž jsou muži spojováni se světem práce, produkce a výdělku a ženám je vymezena péče o děti, o rodinný život a o žaludek, zdraví a prádlo mužů. Dle tohoto modelu je maskulinita výrazem síly, odhodlání a tvrdosti, zatímco feminita bývá spojována s bázní, křehkostí, ba přecitlivělostí, vlastnostmi, které se pramálo hodí do drsného prostředí důlních šachet. (Tomuto vžitému modelu stejně málo konvenuje představa špinavé hornice se sbíječkou v ruce, která si libuje v představě, že každá pořádná ženská smrdí a mluví sprostě.) V totalitních dobách byl navíc horník symbolem socialistické práce, novodobým hrdinou, který je ochoten nasazovat vlastní život za blahobyť a prosperitu celé společnosti, což byla taktéž role skrz naskrz mužská.

Jediné ženy, kterým zůstávaly dveře do chráněného mužského teritoria otevřené, byly polonahé a nahé modelky: „hambaté“ výstřižky z pornografických časopisů, dovážených (v předlistopadových dobách pašovaných) z kapitalistického západu, nebo eroticky lechtivé fotografie z lépe dostupných, tuzemských kalendářů vydávaných pro zvláštní klientelu velkými socialistickými podniky. Ne skutečné ženy, ale jejich idealizované náhražky s bujnými nádrami a lačně rozevřenými rozkroky tak zkrášlovaly hornické šatny a v nevlnném, odosobněném prostředí jejich uživatelům sloužily jako předmět lascivního vtipkování i jako zdroj chvilkového potěšení.

Jedním z kladenských dolů, které po éře slávy v polovině devadesátých let minulého století nenávratně uzavřely

svůj provoz, je Mayrau, sloužící dnes jako hornický skanzen. A právě zde – v místě připomínajícím nejen hornickou tradici, ale také frustraci všech těch, kteří díky kolapsu jedné z výsep socialistického průmyslu ztratili svou práci – se skupina umělkyň a umělců rozhodla oživit ducha místa způsobem, jenž podkopává vše to, co je chápáno jako bytostně maskulinní esence hornického prostředí a hornické identity. Výstava Výjimečný stav: Ženy mezi horníky totiž nadhazuje otázku, kdo jsou – či byly – všechny ty ženy v pozadí hornické tradice (včetně „zoufalých manželek postávajících [...] v den výplat u vrátnic a kasírujících své dolující polovičky ještě předtím, než se jim podařilo výplatu propít v nejbližším hostinci“ 2/). Jaké místo a funkci žena zaujímá ve výsostně mužském prostředí a jakými prostředky ho může změnit a nakonec i jaký dopad mají hroutící se bašty maskulinity (včetně haviřských regionů) na současné vnímání genderové dělby práce? Výstava otevřela třináctou komnatu a nechává z ní mezi horníky vstoupit ženu: ženu-umělkyni, ale také ženu jako aktérku historického vyprávění spjatého s dějinami dolu Mayrau.

Mezi vystavujícími přitom nechyběla ta, jejíž život a dílo jsou s Kladenskem úzce spojeny. Nestorka českého poválečného umění Jitka Válková jako by byla připomínkou, že ať již se dějiny mužů odehrávají kdekoli, jsou neodmyslitelné od dějin žen, a že i průmyslové Kladensko mělo a má své umělce a umělkyně. Výjimečný stav: Ženy mezi horníky tak prostřednictvím práce dalších šesti umělkyň, patřících vesměs k mladé generaci, a jediného muže „mezi horníky“ – Kurta Gebauera –, navázala



Tarek Zaki (Egypt),
1874 -1997, 2004, sádra,
250 x 120 cm / 1874 -1997,
2004, plaster, 250 x 120 cm



Tony Stalard (Anglie), Spoj, 2004, neon, uhlí / Seam, 2004, neon, coal

na ženskou uměleckou genealogii, která se v druhé polovině 20. století zrodila v tomto komplikovaném regionu. Zatímco Válové obraz Pád, pocházející z roku 1991, představuje ve výstavním kontextu spíše symbolický návrat, ostatní projekty byly vytvořeny na míru dolu Mayrau. Bezprostředně reagují na jeho genius loci a probouzejí v něm zapomenuté příběhy obyčejných hornických žen. Ať to jsou opravdové příběhy nebo fikce, ať jsou jejich protagonistky konkrétní ženy nebo jen otisky jejich těl či zdánlivě nicotné „ženské“ atributy, skláda-

jí dohromady jednu z možných ženských historií dolu Mayrau. Možná není tak heroická jako historie samotných horníků, ale ve své všednosti a neokázalosti možná dokáže odhalit více než mnohá mýty opředená vyprávění.

Martina Pachmanová

1/ Pavla Žvachtová, Haviří – Indiáni z Kladenska, Kladno Záporno. Praha 2005, s. 44.

2/ Tamtéž.

Exceptional Circumstances: Woman among Miners

Exhibition, workshop, lectures, 3. 9. – 30. 11. 2005

When, several years ago, Jitka and Květa Válová presented their retrospective at the Prague National Gallery, there was a small part of the exposition called the Kladno Phenomenon. The Válová sisters' work reflected in broader social contexts the region where both painters lived the greater part of their lives – and in a spirit less artistic than instilled with miners' life.

It is through its mining tradition that Kladno acquired the sobriquet "black" /it should be said that according to the Antonín Zápotocký's propaganda novel, the town's blackness radiated with a celebrated "red glow"/. This was a proud display of Socialist success through workers' labor, which, however, never lost its edge as a smudged

and uncultivated city to which uncooperative people, non-conformists and artists were sent in the 1950s.

In that era, the Válová sisters, along with a whole array of artists, found inspiration from this raw, inhospitable and devastated environment. The presence of these two women artists among the Kladno miners would have certainly invoked amazement partly due to the massive gap separating the world of art from that of mining, and partly because mines were a supremely masculine realm. The Válovás may very well be the first artists who took it upon themselves to savor the sweaty masculine smoke, and their experiences were thus imprinted into existential paintings. But women have always been part of Kladno mining history, be it in the role of wives, lovers or daughters of miners or – as was the post-war era – in

the role of professional cooks, launderers, accountants or nurses.

But in contrast to their husbands, lovers, fathers, boarders, or patients, they were forbidden from the underground spaces. While men worked in the depths of the dark shafts, women were on the surface /at home, in offices, in the kitchen or hospital/ ensured proper service for their men folk. Laborious and dangerous work underground, that in the time of Socialism became a profitable profession, was a male prerogative and fate. As Pavla Žvachtová reminds, “women worked in exceptional cases in part-time or on excursions to favorite May Day or Miner’s day celebrations.” 1/

Of course, mining was considered too difficult for women – even during the Stalinist repression, female political prisoners weren’t sent into forced labor in uranium mines. The distance between the world “below” and the world on the “surface,” however, does correspond to much more than to the bodily capabilities of the sexes.

It embodies the tradition of gender ideology in separated spheres according to which men are associated with work, production and income-making, and women are relegated to care for children, family life and for stomach, health, and the laundry of the men. According to this model masculinity is an expression of strength, resolution and toughness, and femininity is connected with fear, fragility and even hyper-sensitivity, aspects that hardly work with the rough realm of the mine shaft. /This stere-

otype hardly accommodates the idea of the dirty female miner with a jackhammer in hand who relishes in the idea that every proper woman smells and talks dirty./ Moreover, during the totalitarian era, the miner was also a symbol of socialist labor, the modern-day hero capable of setting his own life aside for the happiness and prosperity of society altogether – a role generally considered masculine.

The only women, for whom the gates to the protected masculine territory were open, were fully or partially naked models: “naughty” cut-outs from porn magazines brought /during the pre-1989 era smuggled in/ from the capitalist West, or erotically stimulating photographs from more accessible local calendars, published for special clients by large socialist companies. Not real women, but their idealized surrogates with lush breasts and covetously splayed crotches embellished miner’s dressing rooms, and in inhospitable impersonal places served their users as subjects for lascivious jokes and as a source of fleeting pleasure. One of the Kladno mines that, after a period of fame, irrevocably closed its operations in the middle of the 1990s is Mayrau, which functions now as a miner’s open-air museum. And just here – in the place recalling not only miner’s tradition, but also frustration of all those who lost their work thanks to the collapse of one of the pride of socialist industry – the group of artists decided to reawaken the spirit of the place in a manner that undercuts all that is understood as the embodiment of the masculine essence of the mining environment and the miners’ identity.

Exhibition *Exceptional Circumstances: Women Among Miners* calls forth the question, who are, or who were all those women in the background of the mining tradition / including “despairing wives lingering ... at payday at the concierge grabbing their husband’s money before they could run off to the nearest pub to spend it all.”^{2/} what is the place and the function of the woman in the highly masculine environment, and how could she change it; and, last but not least, what impact have the collapsing bastions of masculinity /including mining regions/ on contemporary understanding of gender division of labor? The exhibition opens a thirteenth chamber and lets women to enter among miners – the woman-artist, but also the woman as an actor of a historical narrative related to the history of the Mayrau mine.

Among exhibitors can’t be missing the one whose art is closely connected with Kladno. The doyen of Czech post-war art, Jitka Válková, is in a sense a reminder that no matter where men’s history takes place, it is inseparable from the history of women, and that even the industrial Kladno region has always been having their artists, both men and women.

Through the work of six other women artists of, mostly, the younger generation, and four male artists, *The Exceptional Circumstances: Women Among Miners* follows the female artistic genealogy that was born in this complicated region in the second half of the 20th century. Whereas Válková’s painting *Pád /Fall/* from 1991 presents a symbolic return in an exhibition context, other projects

are site-specific to the Mayrau mine. They directly react to the *genius loci*, awakening the forgotten legends of common miners’ women. Whether these are real stories or fictions, whether their protagonists are specific women or only imprints of their bodies or allegedly inconsequential “feminine” attributes, they put together one of the possible female histories of the Mayrau mine. Perhaps this history isn’t as heroic as the history of miners themselves, but in its ordinariness and simplicity, it might be able to reveal more than many stories woven around by myths.

Martina Pachmanová

1/ Pavla Žvachtová, Havíři – Indiáni z Kladenska, Kladno – Záporno, Prague 2005, p. 44.

2/ Ibid.



Lucie Krejčová, Ze šatny do sprchy, 2005, instalace, igelit a čb tisk / From Cloakroom to Shower, 2005, installation, polyethylene, BW print



Kurt Gebauer, Ženy v koupelích, 2005, instalace, 18 ručníků a osušek, černý pigment / Women in Baths, 2005, installation, 18 towels, black pigment



Barbora Maštrlová, Ženský princip, 2005, instalace, záclony /
Female Principle, 2005, installation, curtains



Diana Winklerová, Hornické ženy, 2005, kresba uhlím,
45 x 35 cm / Miners' Wives, 2005, charcoal drawings, 45 x 35 cm



Iris Honderdos, Arno Peeters, Zápasy, 2005, instalace, video,
záclony, zvuk / Matches, 2005, installation, video, curtains,
sound



Sv. Barbora

Dagmar Šubrtová, Legenda o sv. Barboře, poutní obrázek, 2005, digitální tisk, 6 x 10 cm / The Legend of St. Barbara, votive image, 2005, digital print, 6 x 10 cm



Michaela Gorcová, Michaela Huffsteter, Hana Pojslová, Nora Sopková, Světelná sprcha a vodní dělo, módní přehlídka 2005 / Light Shower and Water Cannon, fashion show, 2005



Veronika Bromová, Autoperformance na Mayrau, 2005, digitální tisk, 120 x 80 cm / Auto-performance at Mayrau, 2005, digital print, 120 x 80 cm

Umění na černo

divadla, koncerty, umělecký workshop, výstavy a performance, 18. 7. – 30. 11. 2006

Ztracené hlasy dolu Mayrau výstava Sousedství – Martin Zet

Hravým způsobem vpašovány do muzejní expozice hornictví a obvyklé prohlídkové trasy tváří se instalace Martina Zeta jako skutečné exponáty nebo dobová výzdoba socialistického realismu. Téma sousedství zachycuje nejen vazby umělce k lidem a místu, kde žije, ale svými intervencemi do stávajícího prostředí v metaforické rovině zdůrazňuje fakt, že i po uzavření dolů v Kladně existují vazby mezi místem a lidmi, kteří tam žili a pracovali, vazby mezi přítomností a společnou minulostí.

Důlní díla na Kladně nejsou několik let přístupná, jsou pod betonovými uzávěry a patrně zatopena spodní vodou. Celý systém šachet na Kladensku byl před lety uzavřen, ale v podzemí je stále ukryto pletivo důlních jam, chodeb a větracích šachet. Autentické prostředí bývalého dolu Mayrau, to jsou zašlé kachlíky neurčité barvy v jídelně s kantýnou, sešlapané schody, zaprášené chodby – pro někoho prostě obyčejná špinavá šachta, pro jiného prostor plný nostalgie, kde rezonuje čas a za železnými pláty se ukrývají osobní nebo společné příběhy. Mezi tím byly v rámci výstavy Sousedství rozmístěny objekty a instalace Martina Zeta.

Vernisáž výstavy začala výstupem Martina Zeta na padesátimetrový šachetní komín, kde rozvinul upevněnou rudou vlajku a kvůli naprostému bezvětrí jí na přání fotografů i několikrát „zavál“. V teplém podvečeru visel rudý prapor na komíně bývalého dolu, kde donedávna pracovali havíři, a proti světlu prosvítal vodotisk vlajky, sešité z vodorovných pruhů a ozdobené hvězdami stejné barvy – odkaz na setkání na Labi nebo rudě americká vlajka na Kladně?

Na vstupních dveřích do jídelny visel výstřižek z dobového tisku o mladém absolventu Akademie výtvarných umění Martinu Zetovi a jeho diplomové práci – soše Lidické madony. Plastiku jste mohli naleznout na skutečném pomníčku havířům z Lidic, vedle ostatních pomníčků, které byly na „Majrovku“ svezeny z postupně zavíraných šachet. Uvnitř, mezi hornickými a mineralogickými exponáty, byl nainstalován také spletenec ztuhlého kusu bakelitu, který Martin Zet našel v okolí Mayrau při cestě domů a několik let si ho schovával. Jeho prapodivné vzezření a umístění vedle přírodních surovin je na první pohled absurdní, ale náhodný tvar špinavé umělé hmoty podněcuje obrazotvornost, obzvláště v sousedství nástrojů a vybavení pro sestup do podzemní říše.

Nejpůsobivější byla instalace v řetízkové šatně, kde Martin Zet na zeď připevnil 5 367 černobílých negativů fotografických podobizen z jednoho kladenského fotoateliéru. Na Mayrau se tak vrátily portréty některých lidí, kteří zde pracovali, i když rozeznat jejich časem smyté rysy



Martin Zet, Performance při vernisáži výstavy Sousedství, 2006 / site-specific event at the opening of the Neighbourhood exhibition, 2006



Martin Zet, Sousedství XI., 2006, instalace, 124 litrů rumu a 124 l piva / Neighbourhood XI, 2006, installation, 124 litres of rum and 124 litres of beer



Martin Zet, Sousedství I., 2006, Lidická madona, sádra, v. 25 cm / Neighbourhood I, 2006, Madonna of Lidice, plaster, h. 25 cm

je nesnadné (podobenka umělce je v portrétní galerii také).

V duchu tradičního prostředí šachty se odehrálo i samotné otevření výstavy. Pro návštěvníky byla nachystána nejen klasická krmě – chleba se sádlem a cibulí –, ale i dva obří betonové květináče, připomínající zámecké fontánky. V jedné nádobě vonělo pivo a ve druhé rum. To vše v počtu litrů odpovídajících počtu let, kdy se na „Majrovce“ fáralo – do roku 1997. Zvyk nadměrného pití rumu a piva patřil ke kladenskému koloritu. Byl to jeden ze způsobů, jak se vyrovnat se špinavým prostředím a těžkou a nebezpeč-

nou prací. Obsluhu, nalévání nápojů naběračkou, zajistily studentky Vysoké školy uměleckoprůmyslové z ateliéru sochaře Kurta Gebauera, kde organizátorka a kurátorka projektů umění a dění na Mayrau Dagmar Šubrtová pracuje. Ale večerem se nesly bohužel i znepokojivé zprávy, že kulturní památku skanzen Mayrau nabídl nový majitel Ostravsko-karvinských dolů nedávno k prodeji a osud důlního skanzenu je nejistý.

Radoslava Schmelzová
(zkrácený text k výstavě)

Underground Art

Theatre plays, concerts, art workshop, exhibitions and site-specific events, 18. 7. – 30. 11. 2006

The Lost Voices of the Mayrau Mine exhibition Neighbourhood – Martin Zet

Smuggled in a playful way into the museum's permanent mining exhibition and the usual excursion route, Martin Zet's installation has the air of the real exhibits or period decoration of Social Realism. The theme of neighbourhood captures not only the artist's relations to the people and the place where he lives, but by his interventions into the existing environment he metaphorically emphasises the fact that even after the Kladno mines' closing-down, there

are still relations between the place and the people who lived and worked there, relations between the present and the common past.

The mine workings in Kladno have been inaccessible for several years now. They're sealed with concrete slabs and probably flooded by subterranean water. The entire system of shafts in the Kladno region was closed down some years ago, but under the ground there is still a whole network of mining pits, corridors and ventilation shafts. The authentic environment of the former mine Mayrau is represented by the faded tiles of indefinite colour in the canteen, well-trodden steps, the corridors covered in dust – for someone simply an ordinary, quite dirty shaft, for another – a space full of nostalgia, where the time resounds and where,

beyond the iron sheets, personal or collective stories are hidden. Among all this, Martin Zet's objects and installations were arranged within the frame of the exhibition, Neighbourhood.

The opening of the exhibition began with Martin Zet's climb up the fifty-metres high shaft chimney, where he unfurled a red flag and at the request of the photographers "waved" it a couple of times, for the air was totally still. In the warm early evening the red flag was hanging on the chimney of the former mine, where until recently miners worked, and against the light the watermark of the flag filtered through, sawn together from the horizontal stripes and adorned with stars of the same colour – reference to the Meeting on the Elbe, or an all-in-red American flag in Kladno?

On the entrance door to the canteen a cutting from the period press was mounted presenting a young graduate from Fine Arts Academy, Martin Zet and his diploma work – the sculpture of the Madonna of Lidice. You could originally see it on the miners' monument in Lidice, which, like many others of that kind, were brought to "Majrovka" from many other shafts, closed down one after another. Inside, among the mining and mineralogical exhibits, Martin Zet installed a crinkum-crankum of distorted bakelite, which he found in the Mayrau neighbourhood and kept for years. Its bizarre appearance and placement right next to the raw natural materials feels absurd at first glance, but the spontaneous shape of the dirty plastic mass stimulates imagination, especially in the neighbourhood of the tools and equipment for the descent into the underground world.

The most impressive was the installation in the chain changing room, where Martin Zet attached 5367 black and white negatives of photographic portraits to the wall, from one photographic studio in Kladno. Thus the portraits of some people, who worked here, returned to Mayrau – although tracing their features, washed out by the time, is not an easy task (the artist's portrait is among them too).

The actual opening of the exhibition was held in the spirit of the traditional environment of the shaft. Not only the traditional food – a slice of bread with lard and onions – was prepared for the visitors, but there were also two huge concrete flowerpots resembling castle fountains. One of them was filled with beer, the other with rum, all this in the quantity of litres corresponding to the number of years of the mining period at "Majrovka" – until 1997. The habit of excessive drinking of rum and beer was one of the Kladno characteristics. It was one of the ways devised to come to terms with the dirty environment and the hard and dangerous work. The service – pouring out the drinks with a ladle – was provided by the students from the studio led by sculptor Kurt Gebauer at the Academy of Applied Arts, where the organiser and curator of the Mayrau events and art projects – Dagmar Šubrtová works. Unfortunately the evening was marked by the perturbing news that the new owner of the Ostrava-Karviná mines recently offered the Mayrau cultural monument for sale and so the fate of the open-air mining museum is very uncertain.

Radoslava Schmelzová

(text for the exhibition reduced by the editorial team)



Autorská čtení, Sváťa Karásek, Arnold Nowicki, Patrik Linhard, 2006, projekt Umění na černo / Authors' readings, 2006, The Underground Art project



Divadlo Teatrotlač, hra Skřítku, kde jsi?, 2006, Projekt Umění na černo / The Teatrotlač Theatre, Performance: Goblin, Where Are You?, 2006, The Underground Art project



Divadlo Našlose, hra Havran z kamene, 2006, projekt Umění na černo / The Našlose Theatre, The Raven from the Stone performance, 2006, The Underground Art project

Koho to zajímá? Pro koho je to důležité? (aneb médium performance na Mayrau)

Hypotetická odpověď by mohla znít: zatímco čtenáři Heideggera se ocitají v nesnázích, čtenáři Haška mají vcelku jasno. Tak by mohl vypadat volný komentář z průběhu živého vysílání o stavu současného umění v Česku. V hornickém skanzenu Mayrau, kde také funguje centrum současného umění, skončil posledního dne měsíce září 2006 umělecký workshop Umění na černo, a to performancí dvou umělců – Redase Diržyse (LT) a Cyrila Lepetita (FR/BG). Oba jmenovaní jsou performeři a každý k médiu performance přistupuje zcela jinak.

Performance byla přijata jako legitimní médium uměleckého vyjádření v 70. letech. Byla to doba, kdy konceptuální umělci požadovali po umění především myšlenky bez výsledného artefaktu; umění, které by nebylo prodáváno a kupováno. Performance byla často demonstrací tohoto přístupu a stala se nejméně „materiální“ formou umění tohoto období. Ale zároveň v sobě tato forma „živého umění“ nese dlouhou tradici sahající od futurismu, dada, surrealismu či legendárních performancí Johna Cage a tanečnicka Merce Cunninghama v Black Mountain College.

Doba však mezitím přehodnotila nejen kategorie, jako jsou umění a komodita. Poslední vlna podobných snah se nesla v duchu postmoderního přehodnocování celých zavedených kánonů a demaskování v nich skryté ideologie. Konceptuální přístup je stále častěji a zřetelněji odmítán například

takto: chtějí starými triky šokovat diváka, proč za státní granty trpět tuto exhibici na druhou? To je to nejmenší, doba ústy vlivných filozofů říká, že za těchto podmínek není možné se ptát, co je pravda. Je už nemožné rozlišit dobro a zlo – zůstává jen špatně položená otázka. Teoretici umění revidují celou tradici modernistického přístupu k tvorbě a objevují pojem vizuální kultura. Dovolují si ocitovat Redase Dyržise, který poznamenává: tisíce obrazů vznikajících každou sekundu v pravidelné sekvenci, opakovaných každý den v různých formách: rádio, televize, tisk, umění, reklama.... Produktem umění, jak se obvykle jeví v masmédiích, je pouze informace. Pozn.1/ Postmoderní teoretik ponechává poněkud stranou zájem o jednotlivé dílo, více ho zajímá objekt-znak a kontext, kognitivní styl epochy.

A posledního dne měsíce září začínala performance dvou umělců. Redas Diržys, pesimistický umělec a učitel výtvarné výchovy z Litvy (J. A. Buehler) od roku 1997 sbírá novinové fotografie Alexandra Lukašenka a znovu a znovu přetváří jeho portrét. Ve městech, kde vytvářel tyto performance, vždy hovořil s jejich starosty na téma vztah umělce a politiky. Cyril Lepetit je Francouz, který žije a pracuje v Londýně a vytváří v kontextu reality fantaskní situace, jež se zabývají sexualitou a existencí. Myslím, že si pro názornost můžeme dovolit toto hrubé zjednodušení: jeden jako aktivista vytváří politické umění a druhý vychází ze surrealismu a body artu, zajímá ho téma sexu a existence.

V objektu bývalého dolu a v Česku, kde se podstatně jméno politika vyznačuje dokonale vyprázdněným obsahem a surrealismus byl vždycky přinejmenším ideologicky kontaminován (i když v tomto případě platí, že byl a je nepohodlný každému režimu), začíná tisková konference, kdy Cyril Lepetit jen sleduje dění a Redas Diržys hovoří hned se dvěma starosty, neb jde o svým způsobem hraniční území – důl je na území obce jménem Vinařice, ale v těsném sousedství města Kladna. Redas Diržys obvykle starostům předával brusle (neboť dle jeho slov jak umělci, tak starostové pomáhají městu v pohybu vpřed... ať už tím míní cokoliv), ale nyní rozpačitě podotýká, že vzhledem k vysokému počtu navštívených měst brusle mu již došly a přináší tedy chléb. Nezaskočí jej ani přítomnost dvou starostů a chléb rozdělí na dvě poloviny. Starosta Kladna děkuje a dodává, že doma čekají tři hladové děti; starosta Vinařic zase mrzí, že nepřinesl na oplátku žádný dárek umělci. V celkem příjemné atmosféře se všichni tři spolu nechávají fotit a starosta Kladna vzápětí pokřtí první číslo nově vzniklé kulturní revue pro město Kladno s názvem Kladno Záporo. (www.kladno-zaporno.cz)

Oba performeři se přemístili do bývalé řetízkové šatny, kde ještě visí pracovní oděvy havířů. Cyril Lepetit zavěsil na řetízku látkový závěs ve tvaru tří spojených kápí a z přihlížejícího obecnstva vybral dvě dívky a jednoho mládence. Ti zaujali postavení v mírném rozkročení a umělec látkový útvar spustil tak, že pokusné osoby měly zakryté hlavy a ramena. Sám si lehl na zem mezi ně, požádal je, aby stehny stiskli malá našepsovaná

plátna, otočená lícem k podlaze. A začal na plátna postupně malovat. Napjatý zájem obecnstva začal po první půl hodině jeho soustředěného malování zákonitě opadat a rozptýlenou pozornost zaujalo dění v druhé polovině šatny. Tam mezitím Redas Diržys bez povšimnutí diváků na podlaze dokončil nadživotní portrét Alexandra Lukašenka a poté rezignovaně usedl na židli s malým portrétem téhož politika v rukách a s melancholickým výrazem ve tváři si nechal oholit plnovous, zůstal jen knír. Podobnost s tváří na obrázku se stala znepokojivou. Cyril ve vedlejším prostoru stále ještě maloval.

Redas ze stropu spustil jedny havířské montérky, oblékl si je a na ně si ještě navlékl černé gumové kalhoty s kšandami. Na konci tohoto úboru měl připevněny brusle! Vrávoravě na bruslích přešel k velkoformátovému portrétu Lukašenka a za tichého a jemného zvuku Debussyho skladby se zachytil jednoho z řetězů visících ze stropu a vytvořil dokonalou iluzi tance na ledě. Pocit déjà vu dávných televizních přenosů tanců na ledě byl absurdní, ale úplný. Pak znovu usedl na židli a nechal si oholit i ten lukašenkovský knír. S hladce oholenou tváří a „nepopsatelně smutným výrazem“ v ní polil již částečně rozbruslený portrét na podlaze a při zvuku staré hornické písničky „Cestička k Majrovce“ svoje „dílo zkázy“ dokončil – vyškrabal knír i na portrétu politika.

V druhé části šatny po necelých dvou hodinách Cyril Lepetit dokončil svoje malby, vstal, odložil oděv a nahý zdvihl „závoj“ z hlav svých velmi unavených modelů a vzal si plátna, která dosud pevně svýma nohama



Redas Diržys, Předávání chleba starostům, 2006 / Presenting Bread to the Mayors, 2006

svírali. Překvapení bylo nelíčené. Nejen z náhlé nahoty umělce, ale také z namalovaného výřezu detailu jejich rozkroku viděného z podhledu. Plátina Lepetit krátce na to vystavil ve vedlejší místnosti. Tam si je se zájmem prohlédla i malířka Jitka Válková, která po celou dobu s trpělivým nadhledem celé dění pozorně sledovala v řadách obecnstva.

Pokud se někomu zdá prostý popis celého dění málo související se skrytým „dějem“ dnešní postmoderní kultury v Čechách, je možné na závěr ještě podotknout, že Zdeněk Bakala, spolumajitel OKD, nabídl skanzen Mayrau k prodeji, možná třeba jen proto, aby mohl koupit týdeník Respekt celý. Město Kladno skanzen patrně nekoupí, je to zvláštní hraniční území, neleží na území města Kladna, ale, jak už jsme podotkli na začátku, ve Vinařicích u Kladna. Důl však „leží“ přímo v srdci historie města jako ty „černý kameny, v nichž leží miláček navěky zavalený“. Tak jako v paměti dolu stále ještě „na“ portrétu politika „tančí“ umělec s nepopsatelně smutným výrazem

ve tváři a druhý jako půvabný, nahý eféb pije panáka rumu na duševní zdraví všech zúčastněných. A odněkud z dálky tiše zní melodie: cestička k Majrovce ušlapaná, šla po ní má milá uplakaná, vyšlehly plameny na černý kameny... Situace se proměnila: čtenář Švejka je k smrti unuděn a heideggerovci znovu pokládají špatnou otázku.

Radoslava Schmelzová

Pozn. 1 Redas Diržys / Buďme součástí systému!, Umělec 2/2004

V roce 1997, kdy se fotografie Alexandra Lukašenka začaly pravidelně objevovat v novinách a umělec je začal sbírat. Semínka kolaborace se „systémem“ nás zase vedou až k Diržysově pobytu v New Yorku, kde žil a kde potkal českého umělce Martina Zeta. Tento okamžik Diržys označuje za rozhodující. Ovlivnění Zetem (a vice versa) bylo téměř totální a jeho krédem se stalo: Jak být součástí systému a zároveň mu vzdorovat.

Who cares about this? For whom is this important? (or the medium of site-specific event at Mayrau)

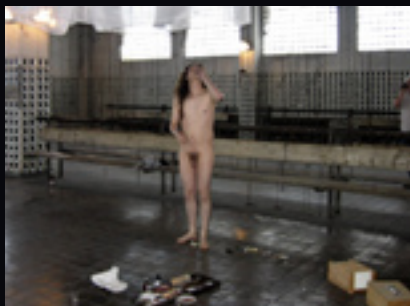
The hypothetical answer could be: while the readers of Heidegger get into difficulties, the readers of Hašek have no doubts. That's how a free commentary from the course of the live broadcast about the state of contemporary art in the Czech Republic might sound. On the last day of September 2006 the artistic workshop named Underground Art in the Mayrau mining open-air museum, where also a contemporary art centre is situated, ended with the site-specific event by two artists – Redas Diržys (LT) and Cyril Lepetit (FR/GB). Both of them focus mainly on this medium and each one is approaching it from a different angle.

The site-specific event was accepted as a legitimate medium of artistic expression in the 1970's. It was a period, when conceptual art required art to be thoughts in the first place, without the resulting artifact; art that you can't buy or sell. The site-specific event as such was often a demonstration of this approach and became the least "material" form of art of this era. But at the same time this form of "live art" carries in itself the long tradition dating back to Futurism, Dada, Surrealism or the legendary performances of John Cage and the dancer Merce Cunningham in the Black Mountain College.

However, during the course of time not only the categories like art and commodity have been reassessed, but the last wave of similar efforts occurred in the spirit of postmodern

reassessment of the whole well-established canons and demasking the hidden ideologies in them. The conceptual approach is more and more frequently and distinctly refused with the words like: they want to shock the spectator with the old tricks, why should we suffer this ridiculous show for the state grants' money? Worse still, the influential philosophers of our era go as far as to say that, given these conditions, it is impossible to ask, "what is truth". It is no longer possible to distinguish between good and evil – all that remains is an inappropriately asked question. The art theoreticians review the whole tradition of modernist approach towards art work and discover the term visual culture. Here, I would like to cite from Redas Diržys, who remarks: thousands of images emerging every second in the regular sequence, repeated every day in different forms: radio, television, press, art, advertising... The art's product, as it is usually presented in the massmedia, is but a mere piece of information. Note 1 The postmodern theoretician leaves somewhat aside the actual interest in the individual piece of art, he is much more interested in the object-sign and a context, the cognitive style of the era.

Redas Diržys, the pessimistic artist and an art teacher from Lithuania (J. A. Buehler), collects press photos of Alexander Lukashenko, and again and again re-creates his portrait. In the cities where he performed these site-specific events, he always spoke to the mayor on the theme of relations be-



Cyril Lepetit, Východozápadní věrozvěsti, 2006, performance / East - West Missionaries, 2006, site-specific event



Jitka Válová si prohlíží malby Cyrila Lepetit / Jitka Válová viewing paintings by Cyril Lepetit



Redas Diržys, Východozápadní věrozvěsti, 2006, performance / East – West Missionaries, 2006, site-specific event

tween the artist and politics. Cyril Lepetit, a Frenchman who lives and works in London, creates fanciful situations within the context of reality, which deal with sexuality and existence. I think that for better illustration we are allowed this rough simplification: one as an activist creates political art, and the other is inspired by Surrealism and Body Art and is interested in the theme of sex and existence.

On the last day of September, two performers... in the former mine complex and in the Czech Republic, where the noun politics is characterized by perfectly emptied contents and Surrealism was always believed to be at least ideologically contaminated (although it actually was uncomfortable to every regime) the press conference begins. While Cyril Lepetit only follows the procedure, rather like a spectator, Redas Diržys speaks with two mayors, for this is a kind of border zone – the mine lies on the territory of the village called Vinařice, but in the close neighbourhood of Kladno town. Redas Diržys usually gave the mayors skates (for, in his words, both the artists and the mayors help the city in its movement forwards... whatever he meant), but now, he observes modestly that owing to the high number of cities he's visited, he has run out of skates and is therefore bringing bread. He is not taken aback by the presence of the two mayors and divides the loaf of bread in two halves. The mayor of Kladno thanks him and notes that three hungry children are awaiting him at home; the mayor of Vinařice is regretting not to have brought anything to repay the artist. In a relatively pleasant atmosphere, all three of them pose for a photo and the Kladno mayor directly 'baptises' the first issue of the newly

established cultural magazine for the Kladno town entitled Kladno+-Záporno. (www.kladno-zaporno.cz)

Both performers moved then to the former chain changing room, where the working clothes of the miners are still hanging. Cyril Lepetit used the chains to hang a curtain in the shape of three joint hoods and from the observing audience he picked two girls and one guy. They assumed a slightly astride pose and the artist lowered the drape so that the experimental persons had their heads and shoulders covered. He himself lay down on the ground between them and asked them to press with their thighs the small treated canvases turned face to the floor. And then he started painting on them successively. The initially eager interest of the audience started fading away logically after half an hour of his concentrated performance and their attention was gradually drawn to the other part of the changing room. There, meanwhile without the spectators' notice, Redas Diržys finished his monumental portrait of Alexander Lukashenko on the floor and then he sat down on a chair resignedly with a small portrait of this politician in his hands and with a melancholy look on his face, he had his beard shaven, leaving just the moustache. The effigy of him and the face in the picture became quite disturbing. Meanwhile, Cyril was still busy painting in the next space.

From the ceiling, Redas Diržys lowered a pair of mining overalls, put them on and then he pulled on black rubber trousers with braces and at the ends of the trousers scates were attached! He staggered on the skates towards the large-format portrait of Lukashenko, and, accompanied

by the quiet and soft sound of a Debussy composition, he caught hold on one of the chains hanging from the ceiling and performed an excellent illusion of a dance on ice. A sense of *déjà vu* of the old TV broadcastings of dances on ice felt absurd, but very strong. Then he sat down on the chair again and had the Lukashenko moustache shaven off too. Clean-shaven and with an “indescribably sad expression” in his face, he poured water over the portrait, which was already partially “skated over” and, accompanied by the sound of an old song *Cestička k Majrovce* (Path to Majrovka), completed his “work of destruction” – by scraping off the politician’s moustache, as well.

In the second part of the changing room after less than two hours, Cyril Lepetit finished his paintings, got up, took off his clothes, and naked lifted the “veil” off the heads of his very tired models and collected the canvases, up to then firmly held by their legs. Their surprise was unfeigned. Not only by the sudden nakedness of the artist, but also by the painted detail of their crotch seen from underneath. Shortly afterwards he displayed the canvases in the next room. There, even the painter Jitka Válková, who was observing the whole process with patient aloofness among the other audience, viewed them with evident interest.

If somebody finds this simple description of the process only marginally linked with the hidden “process” of this country’s post-modern culture, then we can note in conclusion that Zdeněk Bakala, the part-owner of Ostrava-Karviná Mines, offered the Mayrau open-air museum for sale, maybe merely to be able to purchase the whole *Respekt* weekly. Kladno

town (City Hall) probably won’t buy Mayrau for it is situated in a special border zone – it is not in the Kladno town territory, but, as was mentioned at the beginning, at Vinařice near Kladno. However, the mine itself is embedded right in the heart of the town’s history as those “black stones under which the darling lies buried”. Just as in the memory of the mine the artist with an indescribably sad expression on his face still “dances on” the surface of the politician’s portrait and the other one, just as graceful, naked ephebe drinks a shot of rum to the health of all the participants. From somewhere in the distance a quiet melody sounds: path to Majrovka down-trodden, my beloved one walked it in tears, the flames blazed over the black stones... The situation has changed: the reader of *Švejk* is bored to death and the Heidegger readers again ask the wrong question.

Radoslava Schmelzová

Note 1 Redas Diržys / Let us be part of the system!,
Umělec magazine 2/2004

Author’s note - quotation from the *Umělec* magazine:
In 1997, when photos of Alexander Lukashenko started to appear regularly in the press, the artist started collecting them. The seeds of collaboration with “the system” will lead us to Diržys’ stay in New York, where he lived and where he met the Czech artist Martin Zet. Diržys marks this moment as a breaking point. The influence by Zet (and vice-versa) was almost total and his creed became: How to be part of the system and rebel against it at the same time.

Dole tma, nahoře světlo

workshop a výstava, 8. 9. – 30. 9. 2007

Udělal jsem hvězdy, které vypadají jako trojúhelníky

Mohutný muž sedí u malého stolu s notebookem. Na obrazovce je sedm řad po sedmi bílých trojúhelnících a jednou za čas jeden z nich změní barvu. Blikne červená a setrvá. Zní pomalá, melancholická klavírní skladba, obrazovkou proběhne nepatrná změna a jiný trojúhelník se stane žlutým, předchozí se vrátí do bílého stavu ostatních. Čas pomalu plyne v rytmu klasické klavírní skladby v omšelé místnosti bývalého dolu.

Jak popisovat umění, které se „děje“ v čase, a jak popisovat situaci, za jakých podmínek se obyčejné věci mohou stát uměním a posléze se mohou svobodně vrátit zpět do svého stavu obyčejnosti?

Pokud bychom zvolili teoretický jazyk, tak popisujeme základní estetickou situaci v oblasti umění. Základní schéma je: autor – estetický objekt a vnímatel. To celé zastřešuje estetický prožitek. Proces, který postihuje jak předměty, díky kterým můžeme vnímat krásu, tak specifické účinky těchto předmětů na člověka, z nichž jeden z nejvýznamnějších bývá ten, který označujeme jako prožitek krásy. A práci umělce, autora předmětu – uměleckého díla, které je vnímáno esteticky.

Jenže scéna popsaná v úvodu tohoto textu se ještě něčím liší, či je o něco více komplikovaná. V ní autor nestvořil jen jakýsi předmět – tedy v tomto případě program, který pomalu proměňuje trojúhelníky na svítící obrazovce počítače při znějící klavírní skladbě, ale vytvořil celou situaci pro konkrétní prostor a čas. Není možné to celé zopakovat právě proto, že prostředí nejde přenést a v čase se fyzicky nelze vrátit. Tato „situace“ se navíc neděje v běžném prostředí galerie, kde je obvykle umělecké dílo vystavováno, ale v prostoru, který je všední nebo syrový nebo architektonicky výjimečný, jak komu libo. V tomto případě mluvíme o umění in situ nebo site specific art čili umění vytvářené pro konkrétní prostor mimo oblast uměleckého kontextu.

V případě site specific projektů je možné zažít jiné setkání s uměním. Tvůrčí zásah se tu často skrývá v jemných náznacích a může nastat nečekaný moment, kdy si estetický prožitek uvědomíme „jedním rázem“. Jedním rázem vnímáme estetickou hodnotu celé situace, v jednom okamžiku obyčejná místnost s obyčejnými věcmi dostane kvality klasické estetické kategorie – krásy. V teoretickém uvažování jde o analyzování komplikovaného procesu, ve kterém je zapojeno nejen vnímání, ale i představivost a myšlení. Proces, který ovšem my jako vnímatelé – diváci – můžeme prožít docela přirozeně, pokud máme schopnost vnímavosti a reflektování viděného.

Snad právě tak prostě, jako když jeden z řady trojúhelníků změní tíše a téměř nepozorovaně barvu a může být

trojúhelníkovou hvězdou nebo jen myšlenkou nebo něčím, co je jiné a možná divné a možná může být čímkoliv. Tak jako když muž sedí v místnosti už dlouho uzavřeného hlubinného černouhelného dolu a říká: Tahle chvíle je pro mě krásná. Cítím se tu pěkně. Mám rád tyhle situace jako právě před chvílí, když lidé vešli dovnitř a vnímali tu samou situaci prostřednictvím prostoru místnosti, obyčejných věcí, které tu zůstaly po havířích. Pro umělce to není problém. Skrze tento důl ke mně přichází mnoho myšlenek, mnoho věcí v tuto chvíli vypadá jako umění. Pracuji s konstrukcí věcí, s konstruktivistickými symboly, ale je to podobné tomu, když máš chvíli času a jdeš ven, lehneš si a díváš se do hvězdného nebe, možná přemýšlíš o svém životě nebo jen tak sníš. Můžeš „držet“ tímto způsobem celý svět. Jistě, havíři dole měli také svoje sny. Ano, mám rád tyhle situace.

Autorem předchozích vět je německý umělec Hubert Huber, který se zúčastnil mezinárodního uměleckého sympozia v objektech bývalého černouhelného dolu Mayrau ve Vinařicích u Kladna. Tento hornický skanzen je záměrně udržován v syrovém stavu, jako by poslední havíř právě odešel z noční směny. Kurátorka Dagmar Šubrtová, která zdejší sympozia současného umění pořádá, sem přivádí výrazné představitele současného umění, ať už české nebo zahraniční. Navazuje tak na tradici alternativních způsobů představování umění. Často volí autory, které zajímá silný koncept, což se dá hrubě zjednodušit na konstatování, že je to tvorba, jejíž percepce a následná recepcce vyžaduje určitý intelektuální výkon; jinak řečeno, vidíme jen to, co víme.

Při letošním sympoziu na „Mayrovce“ kromě Huberta Hubera pracovali další čtyři umělci: Jan Stolín, Pavel Mrkus, Daniel Hanzlík a Dan Senn z USA. Všech pět umělců pracuje především se zvukem, světlem a časem a vycházejí ze stejné situace ve stejném prostředí. Stejně podmínky, podobné prostředky, ale každý z umělců užívá jiné strategie, odlišný přístup. Jejich práce začala již volbou místa v prostoru důlních budov, místa, pro která svoje umělecké intervence do prostoru (či chcete-li instalace) přímo vytvářeli a tam je také představili.

Daniel Hanzlík obvykle ve svých obrazech, ale i v prostorových realizacích čerpá z fenoménu městské krajiny a „městského světla“ – neonů. Často přetváří konkrétní hmatatelný svět v nové světelné a vizuální situace. Na Mayrau si vybral omšelý prostor dávno zarezlých sprch, kde se horníci myli. Zaujal ho okamžik očištění, nikoliv však v jakémsi smyslu duchovním, ale zcela konkrétním, obyčejné zbavení se špíny, stop po hlušině a uhelném prachu.

Pracoval s několika prvky, kombinoval různé obsahy a funkce. Ze zářivek složil tvar slunečníku, který ovšem nestínil před sluncem, ale sám vydával světlo, umělé a chladné. Pod tento znak slunečníku položil jedno z místních lehátek, které jistě může připomínat lehátko na pláži. Pláží jsou však bílé dlažky ve sprchách. Posledním prvkem byla videoprojekce na televizní obrazovce s obrazem mořského pobřeží. Nikdy nekončící rytmus vln narážejících na pobřeží je znázorněn obrazovou smyčkou a doprovázen i charakteristickým

zvukem. Abstraktní moře „vtéká“ do sprch, hučí v nich a spojuje se s dávno odteklou vodou, kterou se horníci sprchovali a myli. S touto hrou časových a významových posunů se ve sprchách objevuje nejen nikdy nekončící proměna všeho kolem nás, prolínání míst, které spojuje jen voda a koupání, ale třeba i dávno minulé sny havířů – jeden možná mohl být o zahraniční dovolené s rodinou u moře...

Sám autor ovšem „místo“ vnímal jako zcela sterilní, spojené s odcizenou masovostí, nevyvolávalo v něm žádný pocit nostalgie. Byl si však dobře vědom historického zatížení, které studený, industriální prostor s letitými sprchami může vyvolávat a to především s konotacími na pojem „cyklon B“. Odklonil tyto asociace zvukem a obrazem skutečné vody, hučením mořského příboje a slunečného mořského pobřeží, i když v jemné ironické zkratce všudypřítomné „televize“.

Pavel Mrkus spolu s Danielelem Hanzlíkem vytvořili několik společných úspěšných instalací. Nyní se Mrkus ve své volné tvorbě věnuje převážně médiu videa. V bývalé sauně pracuje video s názvem Výbuch se schopností lidské mysli asociovat a také s posunem významů. Obrazy mají evidentně svá obrazová antonyma a hononyma, podobně jako slova. Obraz prachu v prostředí sauny přivolává obraz páry. Rozhodně je zajímavé tento postup dále promýšlet a rozvíjet.

Záznam vystoupení čínského akrobata, který na hlavě otáčí nádobu, doprovázený rychlým rytmickým a jedno-

duchým cinkáním, je promítaný ve třech verzích, každá na jedno lehátko opřené o kachlíkovou stěnu sprch. Video souvisí se zájmem umělce o koncept pohybu, neustálé proměny a plynutí, intenzivně rozvíjeném nejen za umělcova pobytu v Japonsku. Původně se zdálo, že tato práce by mohla „fungovat“ na kterémkoli místě či v galerii, a patrně o dost výrazněji než při „čtení“ v prostoru hornických sprch. Ovšem jen do chvíle, kdy se ukázalo, že hudební nástroj znějící tak „východně“ v souladu s obrazem, je ve skutečnosti záznam zvuku originálních důlních zvonků. Jemné vrstvy tohoto typu umění nejsou na první pohled viditelné, avšak není možné je pominout. Snažím se doložit, že percepce – první vnímání těchto děl – není zdaleka samozřejmá.

V další videoprojekci autor přetvářel a metamorfoval záznam původních dokumentárních filmů natočených v hornickém prostředí. Na ploše výklenku jedné z chodeb běžela ve smyčce výtvarně upravená projekce, graficky-lineární podoba bezhlesého a nikdy nekončícího pochodu horníků důlní chodbou. Gesto ruky upravující si znovu a znovu výstroj přiznává existenci smyčky. A dle mého soudu tato práce přímo komunikovala s procházejícím divákem.

V den vernisáže v řetězkové šatně Pavel Mrkus prezentoval AV performance podobně upravených sekvencí z dokumentárních filmů v kombinaci se zvukovými kompozicemi. Zrcadlení metamorfovaných obrazů, strukturované rytmem syntetického, plně znějícího zvuku ve velkoplošné projekci, bylo bezesporu působivé, zvláště žlutohnědě proměněná chodba s horníky, která přerůstala v dy-

namickou organickou kompozici. Následující vizuálně mixované sekvence pohybujících se abstraktních obrazců v nekonečných variantách mohou být určitě promítány v neutrálních prostorách. Je otázka, zda by byly vnímány ostřeji, bez pomoci zvláštního prostředí. Toto jsou vcelku známé obtíže site specific projektů. Vnesené, jakkoli kvalitní práce, nekomponované přímo pro dané prostředí, jsou pak více zranitelné či sterilní.

Zvláštní byla zvuková koláž, která se vytvářela splýváním zvuků z jednotlivých instalací. Monotónní hučení jakéhosi větracího zařízení šlo těžko identifikovat. Zvuk se ozýval nečekaně a člověk ho vnímal spíše podprahově jako součást prostředí. Teprve když míjel tichou řadu otlučených šatních skříněk, najednou silný hukot a vanutí vzduchu rozechvělo řadu stádek – šatních skříněk. Tato neviditelná, ale sluchová a fyzická intervence návštěvníka zastavila a nutila ho pátrat, odkud se zvuk bere. Zpoza chvějících se skříněk nebo z jejich vnitřku? Návštěvník znalý hornického prostředí se rozpomněl na zvuk „luftky“, což byla větrací šachta, kterou se do dolu vháněl čistý vzduch. Návštěvník zvědavý otevíral skříně a našel uvnitř větráky. Jan Stolín s větráky pracuje již delší dobu a jeho zvuková instalace v prostředí bývalého dolu pracovala s asociacemi, které možná autor ani netušil.

Druhá práce Jana Stolína se zabývala minimalistickým mapováním prostoru za pomoci hry objektů s videoprojekcí. Kovová konstrukce „vytažená“ ze tmy modrou videoprojekcí poskytovala komplikovaný prostor pro pohybující se žlutá písmena x, y, z, která se díky iluzi proměnila v sub-

jektvy šplhající po konstrukci. Pro někoho znamenala připomínky každodenního plahočení bezejmenných subjektů, další mohli meditovat nad karteziánským prostorem.

Dan Senn, skladatel, tvůrce experimentálních hudebních nástrojů, performer a videoumělec, který pracuje ve svých performancích a instalacích především se svými originálními hudebními nástroji, použil na Mayrau zcela nový koncept. V řetízkové šatně, kde zůstaly viset původní hornické helmy, montérky a boty, zavěsil několik párů nových holinek a k nim připevnil bílé sáčky na odpad, které polonafouklé visí přes okraj vysokých bot. V okamžiku, kdy je začne vzduchové zařízení nafukovat, sáčky opišou jemný, pomalý pohyb vzhůru, slyšíte hluboké dýchání člověka, který možná oddechuje ze spaní. Tvrdý spánek je přerušován noční můrou, dech se stane přerývaný, zrychlí se, pak se zkrátí v několik přerývaných nadechnutí. Je slyšet, jak si někdo píská. Když má člověk strach a zahání jej bezstarostným pískáním, ze kterého je však slyšet ta úzkost. Sáčky se vrátí stejně jemným pohybem do výchozí polohy. Utkví představa, že v opuštěném objektu dýchají už jen hornické holiny. Nafouklé plastické sáčky bílé barvy připomínají duše horníků jako měchýřky ryb. Venkovní světlo mizí a proměňuje celou průsvitnou instalaci v uzavřený, osvětlený prostor.

Umění site specific projektů je zároveň procesem, sledem aktů v čase a umělecké dílo zde nabývá povahy časového objektu. Tyto objekty patří k typu předmětnosti, která obsahuje čas jako vlastní dimenzi, jako nutnou podmínku existence. Dlužno podotknout, že tento život spjatý



Daniel Hanzlík, Na pláži, 2007, instalace, video, zvuk, zářivky / On the Beach, 2007, installation, video, sound, fluorescent tubes



Pavel Mrkus, live AV performance, 2007



Pavel Mrkus, Akrobati, 2007, instalace, videoprojekce, zvuk / Tumblers, 2007, installation, videoprojection, sound



Pavel Mrkus, Pocta horníkům, 2007, instalace, videoprojekce / Tribute To Miners, 2007, installation, videoprojection

s časem lze prodloužit jako život recipovaného uměleckého díla (tedy život díla, které se vrací a připomíná), tedy status estetického objektu – uměleckého díla si pro vnímatele zachovává dlouho po skončení akce samotné. Proto je také časový odstup dobrý pro hodnocení tvůrčí činnosti. Alespoň pro autorku tohoto textu, které se vrací mlčenlivý výstup horníků Pavla Mrkuse, čas od času jí prostě mlčky jdou hlavou... U děl pracujících se zvukem pak pro opětovné vyvolání v „život“ stačí zaslechnout melodii nebo zvuk, který byl součástí díla a náhle se stane prostředníkem mentálního návratu v čas.

Tento druh umění nevyžaduje žádné depozitáře, žádný skladový režim či restaurátorskou péči. Ožije v čas a v čas zmizí... Pokud ovšem nepřijde suchý teoretik anebo obchodník a nezačnou analyzovat a popisovat a katalogizovat. To jen krůček k tomu, aby obyčejné věci z instalací dostávaly evidenční čísla a vznikaly plány pro jejich přesné znovusestavení.

Výstava ukazuje i úskalí tohoto způsobu práce. Někdy jako by prostředí spolupracovalo a pak vnímatel-divák zažije setkání s uměním jedním rázem, jindy silná

atmosféra místa umělecké dílo nemilosrdně přehluší či zkarikuje. Je v rukou kurátora, koho vyzve k účasti, v tomto případě považujeme celek výstavy, její kompozici včetně pandánu v podobě lidové oslavy Dne horníků za přinejmenším pozoruhodný.

Vernisáž výstavy Dole tma, nahoře světlo se odehrávala během oslav Dne horníků. Bývalí haviři se baví s přáteli, s vnučaty, pijí pivo, děti ujídají cukrovou vatu. Vernisáž končí, horníci vesele „paří“, v bývalé kantýně hraje populární šraml, postarší páry víří v pozdní hodině v tanci kantýnou a lidová veselice je plnohodnotným dějem a zdrojem nejen kontrastů, ale tolerantně souzní s vnitřním životem jemného, nejednoduchého umění uvnitř opuštěných prostorů bývalého černouhelného dolu. Tiše tam proudí čas ve světle a zvuku vysokého umění. V zaplavených těžních jámách proudí a stoupá skutečná podzemní voda, jenom není viditelná, na rozdíl od obrazu moře Dana Hanzlíka, ale o to je přítomnější pro ty, kteří vědí své.

Radoslava Schmelzová

Dark below, light above

workshop and exhibition, 8. 9. - 30. 9. 2007

I made stars that look like triangles

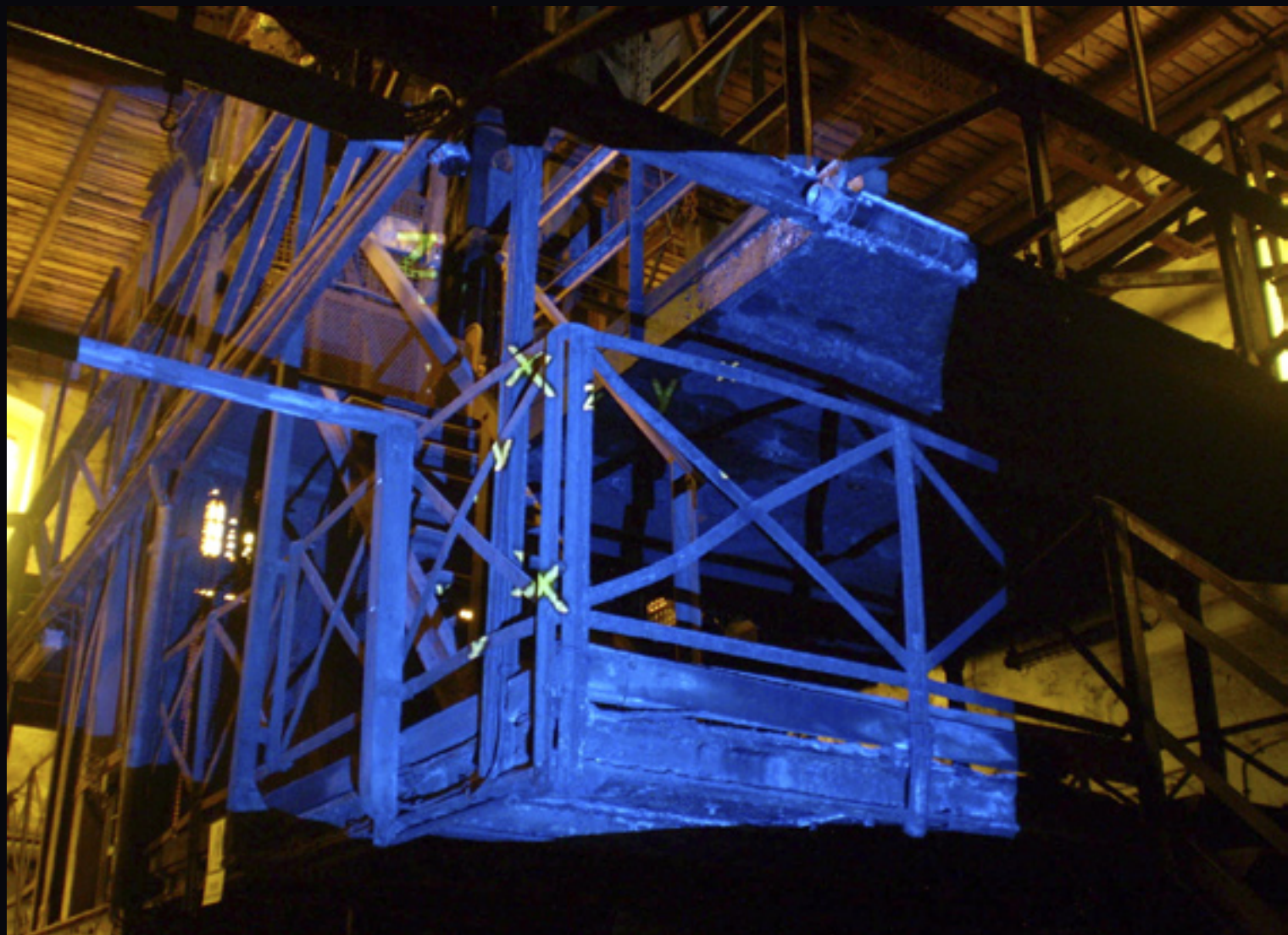
A huge man sits at a small table with his laptop. On the screen there are seven rows of seven white triangles and from time to time one of them changes colour. The red colour blinks and remains. A sound of a slow, melancholy piano composition, the screen slightly changes and another triangle becomes yellow, the previous one returns to the white condition of the rest. The time passes slowly in the rhythm of a classical piano composition in the shabby room of the former colliery.

How to describe art, which “happens” in time, and how to describe a situation, in which ordinary things can become art and afterwards can freely return to their state of ordinariness?

If we choose to use the language of theory, then we are describing a basic aesthetic situation within the art sphere. The basic scheme is: the artist – aesthetic object and its perceiver, all this roofed over with an aesthetic experience. A process, which defines both the objects owing to which we can perceive beauty, and the specific effects of these objects on a human, one of the most important of which is usually the one we designate as an experience of beauty, and the work of the artist, the creator of the object, the work of art, which is perceived aesthetically.

But the scene described at the beginning of this text still differs in something and it is a little bit more complicated. The artist didn't just create an object – in this case a programme, which slowly changes the triangles on the glowing screen according to a piano composition, but he created a whole situation for a concrete space and time. It is impossible to repeat it, because you cannot transfer environment, and you cannot physically return in time. Moreover, this “situation” does not happen in a regular space of a gallery, where an artwork usually is displayed, but in a space, which is ordinary or raw or architectonically exquisite, as you wish. In this case we speak about the art ‘in situ’ or ‘site specific’ which means an artwork created for a concrete space, outside of the territory of artistic context.

In the case of the site-specific project one can experience a different encounter with art. Here, the creative intervention is often hidden in subtle hints, and an unexpected moment can occur when we realize the aesthetic experience “all at once”. Suddenly we can perceive the aesthetic value of the whole situation, in a moment an ordinary place with ordinary things attains the qualities of a classic aesthetic category – beauty. In the theoretical reflection we deal with the analysis of a complicated process, in which not only perception is involved, but also imagination and thought, a process, which we, perceivers – spectators, can nevertheless experience quite naturally, if we have the ability of perception and reflection of the seen.



Jan Stolín, Horizont, 2007, videoprojekce / Horizon, 2007, videoprojection



Dan Senn, Huffa Puffa, 2007, zvuková intalace, vzduchové pumpy, igelit, holínky / Huffa Puffa, 2007, sound installation, air pumps, plastic, rubber boots

Perhaps just as simply, as one of the row of triangles quietly and almost stealthily changes colour and might become a triangle, star or just a thought or something that is different and perhaps strange and perhaps it can be anything. Just as when a man sits in a room of a long closed underground black-coal mine and says: This moment is beautiful for me. I feel fine here. I like these situations like the one a moment ago, when the people came inside and perceived the same situation through the room's space, ordinary things, which stayed here after the miners. For an artist this isn't a problem. Through this mine many thoughts come to me, many things look like art. I work with a construction of things, with constructivist symbols, but it is like when you have a bit of time, you go out, you lie down watching the starry sky, and perhaps you think about your life or just daydream. In this way you can embrace the whole world. Of course, the miners down below had had their dreams too. Yes, I like these situations.

The author of the words above is a German artist Hubert Huber, who participated at the international art symposium held in the buildings of the former black-coal mine – Mayrau, in Vinařice near Kladno. This open-air mining museum is deliberately kept in a raw state, as if the last miner just left from his night shift. The curator Dagmar Šubrtová, who organises the local symposia of contemporary art, brings here many significant representatives of contemporary art, from the Czech Republic and from abroad. Thus she follows the tradition of the alternative ways of introducing art. She often chooses artists interested in strong concepts, which could be roughly simplified by stating that

it is artwork whose perception, followed by the reception, requires a certain intellectual performance; in other words, we see only what we know.

At this year's symposium at "Majrovka", four other artists worked next to Hubert Huber: Jan Stolin, Pavel Mrkus, Daniel Hanzlík and Dan Senn from USA. All five of them work primarily with sound, light and time and they draw on the same situation in the same environment. The same conditions, similar means, but each one of the artists uses a different strategy and a distinctive approach. Their work started when they chose a place within the mining complex, a place for which they then created their artistic interventions within the space (or, if you like – installations), and where they presented them.

In his paintings and space realizations, Daniel Hanzlík usually draws from the phenomenon of the city landscape and from the "city's light" – neon. He often transforms the concrete and tangible world into the new light and visual situations. At Mayrau he chose the shabby space of the long-rusted showers, where the miners used to wash. He was intrigued by the moment of purifying, not in any spiritual sense, but the very concrete matter of getting rid of the dirt, coal and dust.

He worked with a number of components, combining various functions and contents. From fluorescent tubes, he built the shape of a sunshade, which didn't provide shade, but light – artificial and cold. Under this sunshade sign he put one of the local campbeds, which surely can

resemble a beach one. The beach itself is represented by the white tiling of the showers. The last component was a video screening on television showing a sea coast. The never-ending rhythm of the waves crashing on the shore is shown in a loop and accompanied by the characteristic sounds. The abstract sea “flows” into the showers, hums in them connecting itself with the long gone water used by the miners to shower and wash. This play with shifting the meanings and time in the showers reveals not only the never-ending change of everything around us, the interlacing of places, connected only by water and bathing, but perhaps even the long-passed dreams of the miners – one of such could be about a family vacation at the seaside...

However, the artist himself perceived the “place” as completely sterile, connected with an estranged mass quality, and it didn’t evoke in him any kind of nostalgia. Nevertheless, he was well aware of the historic burden which this cold industrial space with old showers may evoke, primarily with connotations of the “Cyclone B” term. He distracted these associations with the sound and image of the real water, the humming of the surf and the sunny seashore, though in the subtly ironic contraction of the omnipresent “television”.

Pavel Mrkus and Daniel Hanzlík have created several successful installations together. Now Mrkus dedicates himself predominantly to the video medium in his independent art work. In the former sauna, his video entitled Explosion explores the ability of the human mind to form associations and also that of shifting meanings. The images evidently have their visual antonyms and homonyms just as

words do. An image of dust in the environment of a sauna evokes an image of steam. All in all, it is very interesting to continue exploring and developing this method.

A recording of a performance of a Chinese acrobat, twirling a vessel on top of his head, accompanied by the simple, quick and rhythmical tinkle is projected in three versions, each one on one of the three campbeds, rested against the tiled wall of the showers. The video is related to the artist’s interest in the concept of motion, constant change and flow, which he has intensively developed, not only during his stay in Japan. At first it seemed that this work could be just as impressive in any other space or gallery, and perhaps even more profound than when “read” in the space of miners’ showers. However, then it was revealed that the musical instrument, which sounded so “eastern” in harmony with the image, is actually a recording of the sound of the original mining bells. The subtle layers of this type of art are not visible at first glance, but impossible to ignore. I am trying to prove that perception – the first perception of these artworks – is far from self-evident.

In his next video, the artist was transforming and metamorphosing the recordings of the original documentary films shot in the mining environment. On the wall of a niche in one of the corridors, artistically adjusted film was projected in a loop, the graphically-linear form of a soundless and never-ending march of the miners through the mine corridor. A gesture of a hand straightening the gear over and over again emphasises the existence of a loop. In my opinion this work directly communicated with the spectator passing by.



Jan Stolín, Zevnitř ven, 2007, zvuková instalace, větráky, pohybové čidlo / Out from the Inside, 2007, sound installation, ventilators, movement sensor



Helena Sequensová, Adam Stanko, Veronika Neumannová, Horor, 2007, videoprojekce / Horror, 2007, videoprojection

On the day of the opening, in the chain changing room, Pavel Mrkus presented AV performances of similarly adjusted sequences from the documentary films in combination with sound compositions. The reflection of the metamorphosed images structured by the rhythm of the synthetic, full-bodied sound within a large-area screening was indisputably very impressive, especially the yellow-brown transformed corridor with miners, which was growing into the dynamic organic composition. The following visually mixed sequences of the moving abstract shapes in endless variations definitely may be projected in the neutral spaces. The question is, whether they'll be perceived as sharp without the help of the special environment. These are rather well-known difficulties of site-specific projects. No matter if they are works of very high quality, if not composed for the given environment but only brought in and displayed, they are much more vulnerable or sterile.

The peculiar sound collage was composed of the sounds of separate installations blended together. The monotonous hum of some ventilating device was difficult to identify. The sound would occur unexpectedly and one was aware of it rather subliminally as part of the scene. Only when passing a quiet row of the battered lockers, all of a sudden the strong thrum and the air-waftage vibrated the lockers. This invisible, but audible and physical intervention forced the visitor to stop and search for the origin of the sound. Did it come from behind the trembling lockers or from their insides? A visitor familiar with the mining environment recalled the sound of "luftka", which was a ventilation shaft, used to blow in fresh air. A curious visitor began opening the

lockers and found fans inside. Jan Stolin has been working with fans for a long time now and his sound installation in the ambience of the former mine stirred up associations which perhaps not even the artist had anticipated.

The second work by Jan Stolin dealt with the minimalistic mapping of the space, playing with objects and video projection. A metal construction "pulled out" from the darkness by a blue projection provided a complicated space for the moving yellow letters x, y, z, which, thanks to the illusion, turned into objects climbing up the construction. For some they could represent reminiscences of the daily slavery of nameless people, others might meditate over the Cartesian space.

Dan Senn, a composer and creator of experimental instruments, performer and a video-artist, works in his site-specific projects and installations primarily with his original musical instruments, but at Mayrau he embraced a completely new concept. In the chain changing room, where the original miners' helmets, overalls and shoes remained hanging, he hung a couple of pairs of new rubber boots, to which he attached white waste bags, which, half-inflated, were hanging over the edge of the high boots. The moment when the air device begins inflating them and the bags start a subtle and slow motion upward, it is as if you could hear the deep breathing of a human, perhaps when sleeping, and his sleep might be interrupted by a nightmare, because the breathing becomes fitful, it quickens and then turns into several gasps. You could also hear somebody whistling as if they were scared and wanted to drive the fear away by careless whistling, in which can however be heard anxiety. In the same

subtle motion the bags return to their starting position. An idea presses on you that in the abandoned building only the miners' rubber boots are still breathing. The blown up white plastic bags represent the souls of the miners, resembling fish bladders. Daylight is slowly disappearing, turning the whole translucent installation into an enclosed, lit space.

The art of site-specific projects is simultaneously a process, a series of actions in time, and an artwork assumes the character of a time object here. These objects belong to a type of subjectivity which contains time as a dimension of its own, as an essential condition of existence. It is necessary to say that this life connected with time can be prolonged as a life of the received artwork, (meaning the life of an artwork which is coming back and calls for attention) and in that way it keeps the status of an aesthetic object – an artwork, for a long time after the event itself is over. This is also why a time lapse is useful for an evaluation of artistic creativity, certainly for the author of this text, as the silent scene of the miners by Pavel Mrkus keeps coming back. From time to time they simply march through her head... As for the art dealing with sound, it can easily be brought back to "life" if you hear a melody or sound that was used in the artwork and it suddenly becomes the mediator of a mental return in time.

This type of art does not require any depository space, nor storage regime or restoration care. It comes to life at a particular moment and it disappears in the same way... unless a tedious theoretician or tradesman turns up and begins to analyze and catalogue, adding on tags, which could soon result in the ordinary things from the installation being

provided with registration numbers, and detailed plans elaborated for their exact re-building.

However, this type of exhibition is fraught with difficulties. Sometimes it can be as if the environment collaborates with the project and the perceiver-spectator experiences an encounter with art at one fling, at other times the artwork can be stifled by the strong atmosphere of the place or it can be unmercifully caricatured by it. It is in the hands of the curators, and the artists that they invite to participate. In this case we regard the whole of the exhibition, its composition including its counterpart in the form of the folk celebration of the Miners' Day, as noteworthy, to say the least.

The opening of the exhibition Dark below, light above took place during the celebrations of the Miners' Day. The former miners are talking to their friends, or grandchildren, they drink beer, while the kids eat candyfloss. The opening is brought to an end, but the miners are still boozing away, in the former canteen the popular Schrammel music plays, elderly couples are spinning around dancing in the late hours and the folk jamboree is an adequate action and a source of not only the contrasts, but also a tolerant harmoniousness with the inner life of the delicate, unusual art inside the abandoned spaces of the former black-coal mine. Time passes quietly by in the light and sound of high art. In the flooded extraction pits the real subterranean water flows and rises, it is just not visible, unlike the image of the sea by Dan Hanzlík, but it is the more present for those who know better.

Radoslava Schmelzová



Diana Winklerová, Průmyslová svačina, 2007, instalace, cihla, polystyren, škvára, dřevo / Industrial Lunch, 2007, installation, brick, styrofoam, scoria, wood



Markéta Poislová, Myslím na tebe, když naklepávám uhlí, 2007, performance / I'm Thinking of You when I Strike Coal, 2007, site-specific event

Genius loci dolu Mayrau

Site specific projekty, realizující v tomto kontextu autorské performance, instalace či evronmenty a jiné hraniční tvary současného umění, vznikají většinou přímo na místě, kde se autoři nechávají inspirovat tímto podnětným prostředím. Řada děl zde pak zůstává jako součást galerie Mayrau. Výstavní dramaturgie a pojetí centra pro současné umění Mayrau vlastně pokračuje v tradici undergroundového umění vznikajícího u nás za totality mimo galerijní rámec, jehož vytlačení do atypického negalerijního prostředí způsobil především fakt nesvobody a cenzury. Ať už vzpomeneme některé slavné výstavní projekty 70. a 80. let, Malostranské dvorky /1981/, Rockfesty v Paláci kultury /1987–89/ či instalace Jiřího Sozanského v Terezíně nebo zdevastovaném Mostě. Všechny tyto výstavní přehlídky podobně, jak o to usiluje nyní Galerie dolu Mayrau, kolem sebe soustředily

zajímavé umělecké osobnosti, a i když v minulosti byly tyto kulturní akce zakazované, po čase se staly legendou.

V činnosti Mayrau tak lze vysledovat podobný přístup ke vzniku a prezentaci uměleckého díla. Není jistě také náhoda, že je toto centrum propojeno s Ateliérem veškerého sochařství Vysoké školy uměleckoprůmyslové vedeného profesorem Kurtem Gebauerem, který se v období totality řady těchto neoficiálních přehlídek aktivně účastnil. V tomto smyslu je umění prezentované na dole Mayrau atakující takto sociálně exponovaný prostor přímým pokračovatelem těchto site specific projektů, vznikajících v období totality, kdy byl v současnosti jenom fakt cenzury nahrazen sociální nejistotou.

Matouš Karel Zavadil

Genius Loci of Mayrau Mine

Exhibition dramaturgy and the whole approach of the Mayrau centre for contemporary art actually keeps on the tradition of 'underground' art, which came to being under the totalitarian regime in this country, missing the gallery frame, from which it was expelled into the atypical non-gallery environment primarily due to lack of freedom and existence of censorship. Let us name some of the famous exhibition projects of the 1970's and 1980's: Malostranské dvorky (the Courtyards of the Lesser Town) /1981/, Rockfests in the Palace of Culture /1987-89/, or the installations by Jiří Sozanský in Terezín or in the devastated town of Most. All of these shows, similar to what the Mayrau Mine Gallery is striving for now, gathered very interesting art personalities and, banned as those events were in the past, they have gradually become a legend.

In the activities of Mayrau we can trace a similar approach to the creation and presentation of art works. Surely it is no coincidence that this centre is linked to the studio of

all plastic arts at the Academy of Applied Art and Design in Prague, led by Professor Kurt Gebauer, who actively participated in many of these unofficial exhibitions in the times of the totalitarian regime. In this sense, the art presented at Mayrau mine, invading this socially exposed space, is a direct successor to those site-specific projects from the totalitarian era, but in our days the censorship factor has been replaced by the factor of social insecurity.

In this context, the site-specific projects, realising the authors' performances, installations or Environmental Art and other borderline forms of contemporary art, are usually created right on the spot, as the artists draw inspiration from this intriguing environment. Many artworks then remain here as part of the Mayrau Gallery collection.

Karel Matouš Zavadil



Totalitní krajina

výstava a workshop, 16. 9. – 30. 11. 2008

Krajina a člověk jsou v harmonické dis-harmonii a člověk a krajina jsou v dis-harmonické harmonii

Miloš Šejn

Totalitní krajina téměř automaticky vyvolává pocit politické a ekologické devastace, deprese a nudy. Výstava Totalitní krajina je více výpovědí duše a myslí člověka na toto téma.

Procházky v hornickém skanzenu Mayrau zahájil **Martin Zet** svojí performancí Přijďte ochutnat černé uhlí (příbor s sebou). Posypal chleby černouhelným prachem a nabídl ke konzumaci návštěvníkům. Zet pracoval s jazykem a ironickou metaforou: uhlí v přeneseném významu bylo chápáno jako zdroj „chleba“, obživy. Podobně důsledně Martin Zet pojal i svoji účast na sympoziu. Maloval v řetízkové šatně skanzenu pravidelně den co den tak, jako horníci chodili na šichtu. Svoji práci nazval Rovnost šancí – mísí na plátnech základní barvy. Postupným mícháním jedna barva, ač ve stejném hmotovém poměru, ztrácí svou barevnost – existenci –, pohltí ji sousední barva. S podobným principem entropie pracoval i v médiu videa. Po měsíci malování má 7 pruhů pláten, při dernisáži 30. 11. představil svou práci vcelku.

Krajina znovu a znovu představuje společnost a symbolizuje její hodnoty. **Jiří Hanke**, který komentoval svůj přístup: „Totalitu v krajině lze vnímat mnoha způsoby. Může být jak totalitou politické moci, tak i totalitou člověka vůči přírodě či městské krajině,“ vystavil v lampárně dvě černobílé velkoformátové fotografie s příznačnými fragmenty odpudivě nudného panelového sídliště a obrovské pěticípé hvězdy, odložené někde na podestě pod hydrantem. Každý návštěvník, který si posvítí připravenou lampou na doprovodný text, může na Mayrau uvidět i to, že haldy i důl jsou dnes pozitivním příkladem zvrtnosti těchto hodnot a významů.

„Kdybyste, miláčkové moji, přišli někdy na důl Mayrau ve Vinařicích na Kladensku, viděli byste, že na tomto dole rozloženém zády k lesnaté stráni jsou dvě jámy jménem Mayrau a Robert.“... Jednou, miláčkové, měli na dole Mayrau vůz, který byl strašně divoký a měl strašně tvrdé a nelítostné srdce... jindy na dole pracoval jeden dřevič a ten se šest let neusmál...

Radim N. Foustka, Hornické pohádky, 1946

Kulturní paměť místa má schopnost vyvolávat staré historie, vracet čas a emoce. Na Mayrau pracují umělci s doposud autentickým, silným místem a jeho pamětí. Podivné zádumčivé vyzařování „Majrovky“ není věru nic příjemného. Znakem síly místa je i novodobá mytologie. U dolu Nelson v Severních Čechách v posledních letech lidé vídají „průsvitné“ horníky, jak v slavnostních uniformách



Jiří Hanke, Na téma Totalitní krajina, 2008, instalace, černobílé fotografie z let 1987 - 1990 / The Totalitarian Landscape Theme, 2008, installation, BW photographs from 1987 - 1990



Miloš Šejn, Seismogram, 2008, videoinstalace v sauně /
Seismogram, 2008, videoinstallation in the former sauna



Jiřina Hankeová, instalace na téma Totalitní krajina, 2008,
pigmentový tisk na papíře, zvuk / The Totalitarian Landscape
Theme, installation, 2008, pigment print on paper, sound



Miloš Šejn, Zahrada Robert, 2008, instalace u těžního stroje
Robert, hlína, provázek, papír, text / Hortus (Garden) Robert,
2008, installation at the mining machine Robert, earth, string,
paper, text

seřazení v řadách za úplného ticha jdou asfaltovou silnicí. „Majrovka“ byla hrozivá šachta svým nebezpečím otřesů a požárů. Dnes – za tichých nocí, zasypaná, syčená v hloubi stoupající spodní vodou, opuštěná – je i krásná. A tak s napětím i obavami čekám, kdy na dole Mayrau konečně začne strašit.

Jiřina Hankeová v temném nárazišti dolu zavěsila pod strop z rezavých travers šest abstraktně působících fotografických tisků. Nicméně je to reálná část kladenské krajiny, kde jsou ještě rozeznatelné kapky deště či jehličí. Instalaci doplnila zvukem pomalého chodu důlního těžního stroje Ringhoffer z roku 1905. Jazyky umění jsou různé. Důsledné, konceptuální přístupy přinášejí výsledky neestetické, stroze přesná vyjádření. Jemně estetická instalace Jiřiny Hankeové může vyvolat i vizi málo platné, téměř apokalyptické síly – jejími slovy formulovaná představa totality jako bloudění v jednotvárnosti, kde pohyb v neměnném prostoru může symbolizovat „dech“ dokonalého, prastarého stroje – záznam zvuku zpomaleného chodu parního stroje, který instalaci doprovází. Bezesporu může být osloveno i nevědomí, jinak si totiž nedokážu vysvětlit, proč se mi vybavilo, že ve starém Egyptě knihy dýchaní částečně nahrazovaly knihu mrtvých.

Přírodní paměť místa znamená schopnost návratu do původního stavu, vrací se tak třeba typ lesa. Ale co nově vytvořená krajina v okolí uhelného dolu? Halda nezůstává prázdná, je přirozeně osídlována i zvláštními rostlinami a organismy, které jsou vytlačovány

z druhové pouště zemědělské krajiny. Venku v okolí dolu a na haldách pracoval **Martin Janíček**. Jeho tklivá zenová zahrádka z misek naplněných částmi nasbírané haldoviny, umístěná na hoblovce před kompresorovnou, čeká na bonsaje. Autor pro vycházku s návštěvníky zvolil „cestu za zvuky“. Když přikládal cosi k těžnímu stroji, člověk nevěděl jistě, zda nahrává zvuk či něžně naslouchá jeho vnitřnímu tepu. V areálu dolu rozezněl všechno, co mu přišlo do cesty – trubky, železné konstrukce, těžní vozík. Bylo jasné, že celý důl má zvukový rozměr, který nezmizel s ukončením dolování. Důl se jen odmlčel. Při vernisáži autor hrál paličkami na zavěšená dřeva s vyřezanými reliéfy okolní krajiny, ozvučené fošny vytvářely v řetězkové šatně ambientní zvukovou krajinu.

Šachty dolu Mayrau sahaly až pod těleso Vinařické hory, což je bývalý stratovulkán složený z lávových proudů a vrstev sopečného písku a popela. Při těžbě v hloubi sopky byly v hlušině vyneseny na povrch i různé sedimenty dávných moří, prvohorní pískovec a o málo mladší opuka. **Miloš Šejn** se toulal jako sběrač po haldách. Tento „haldař“ zpět do dolu vnášel jeho útroby. Tak vznikla Zahrada vedle těžního stroje Robert a na proskleném stropu. V kontrastu s technikou a řemeslnými detaily stroje je instalována: rudá struska z Vinařic, speklá drůza z Kladna, barevné lupky, bílá opuka z navážky, tedy části haldoviny s přesným GPS zaměřením místa nálezu napsaném na lístečcích. V bývalé sauně umělec umístil videozáznam, kdy ruka v záběru listuje starými grafy, které vznikly měřením seismografických otřesů, pořízených na dole Mayrau v době, kdy ještě

fungoval. Mladá břízka z haldy se při vernisáži stala plnohodnotným partnerem při Šejnově performanci v řetízkových šatnách.

Samotnou vernisáž výstavy zahájil geolog Václav Cílek slovy, že o totalitní krajině už člověka nebaví ani mluvit. Na Majrovce je většinou pozoruhodná atmosféra, ale to, jak místo komunikuje se současností, je fascinující. Jen příklad: na začátku workshopu Kapka industriálu měl jeden z majitelů skanzenu závratné zisky z těžby

uhlí a v den vernisáže se stal nejrychleji chudnoucím uhlobaronem v Evropě. Energetická a finanční krize ve světě byla ještě před rokem jen strašidlo expertů. A v pondělí, den před vernisáží, se světové trhy začaly hroutit po kolapsu několika finančních gigantů USA. Nakonec musíme dát Cílkovi za pravdu, když provokativně prohlásil, že tato vernisáž byla jedna z prvních po symbolickém konci novověku.

Radoslava Schmelzová

Totalitarian Landscape

Exhibitoin and workshop, 16. 9. – 30. 11. 2008

**Landscape and humans are in harmonious
dis-harmony and humans and landscape are
in dis-harmonious harmony**

Miloš Šejn

The totalitarian landscape almost automatically evokes a feeling of political and ecological devastation, depression and boredom. More than anything else, the exhibition entitled Totalitarian landscape is a testimony to an approach of the human soul and mind to this theme.

The tours around the Mayrau open-air mining museum were opened by **Martin Zet's** site-specific event Come to

taste the black coal (bring your own cutlery). He sprinkled slices of bread with black-coal powder and offered it to the visitors for consumption. Zet worked with language and an ironic metaphor: in figurative meaning, coal was understood a provider of "bread", livelihood. Martin Zet's approach towards his participation at the symposium was similarly consistent. In the chain changing room of the complex, he was painting regularly, day by day, just like when the miners went for their shifts. He entitled his work Equality of chances – he was mixing the primary colours on the canvas. By the gradual mixing of the paints, each one (albeit in an equal mass ratio) loses its colour - existence, it is absorbed by the neighbouring colour. He then used an analogous principle of entropy in the video medium. After a month of painting he finished 7 stripes of canvases, and during the exhibition's closing



Martin Zet, Rovnost šancí, 2008, instalace, plátno, olejové barvy / Equality of Chances, 2008, installation, canvas, oil paints



Martin Janíček, Zvuková procházka po Mayrau, 2008 / Audiowalk round Mayrau, 2008

ceremony on November 30th he presented his work as accomplished.

A landscape again and again represents society and symbolizes its values. **Jiří Hanke**, who commented on his approach in these words: The totalitarian approach within a landscape could be perceived in many ways. It could be a totalitarian approach of political power, but also that of the humans towards nature or city landscape..., displayed two black and white large-format photographs in the lamp room, with characteristic fragments of the repulsive pre-fabbed suburbs and huge five-pointed stars discarded on a landing under a fire hydrant... Every visitor, who illuminates the accompanying text with a provided lamp, can see that the heaps and the mine at today's Mayrau are a positive example of the reversibility of these values and meanings.



"If you ever, my dears, came to the Mayrau mine at Vinařice in the Kladno region, you would be able to see that this mine, with its back facing the wooded slope features two pits, called Mayrau and Robert." ...Once, dears, they had a truck at Mayrau, which was terribly wild and had a hard and unmerciful heart... another time there was a mine wood-work builder, who worked in the mine and did not smile for six years...

Radim N. Foustka, Miners' Tales, 1946

The cultural memory of a place has the ability to invoke old histories, to return the time and emotions. At Mayrau the artists get a chance to work with the hitherto authentic, strong place and its memory. The bizarre gloomy radiation of "Majrovka" cannot truly be described as pleasant. The symptom of the power of a place is also

the new mythology. Near the Nelson mine in northern Bohemia “transparent” miners were seen by the people in recent years, dressed in festive uniforms, marching in arrays on the asphalt road in total silence. “Majrovka” was a scary shaft, because of the dangers of quakes and fires. During the quiet nights today, the mine – partly filled up, saturated in its depths with subterranean water and abandoned – is even beautiful. And so, with excitement and fear, I am waiting for the Mayrau mine to finally become haunted too.

In the dark shaft landing of the mine, beneath the ceiling consisting of rusty girders, **Jiřina Hankeová** hung six seemingly abstract photographic prints. Nevertheless they represent real parts of the Kladno landscape, where you could still recognize the raindrops or pine needles. The installation was accompanied by the sound of the slow run of the Ringhoffer mining machine from 1905. The languages of art vary, and the consistent conceptual approaches often result in non-aesthetic art, bringing strictly accurate messages. The subtle aesthetic installation by Jiřina Hankeová could even evoke a vision of almost apocalyptic force – the idea of totalitarianism formulated by her as wandering in monotonousness, where a motion in the changeless space... can symbolize the “breath” of the perfect, ancient machine – the recording of a sound of the slowed-down run of the steam engine accompanying the installation. Indisputably, even the subconscious could be addressed as well, otherwise I don’t know how to explain to myself, why I recalled that in ancient Egypt, The Book of Breathings partially replaced The Book of the Dead.



Martin Janíček, Bethany Lacktorin, *Nové zvuky pro Mayrau*, 2008, koncert v řetízkových šatnách / *New Sounds for Mayrau*. 2008, concert in the chain changing-rooms

The natural memory of a place means an ability to return to the original state, in this way for example a type of forest returns. But what about the newly created landscape in the ambience of the colliery? Heaps don’t remain bare, they are naturally inhabited even by unusual plants and organisms, which were forced out of the species’ desert of cultivated land. Outside in the neighbourhood of the mine and on the heaps, Martin Janíček worked. His wistful Zen garden, consisting of bowls filled with bits of earth from these heaps, set up on the planing machine outside the

compressor plant, is only waiting for the bonsai. When choosing a track for the public's tour around, the artist came with the idea of – “the sound track”. As he put something to the heavy machine, one wasn't sure if he was recording the sound or was just gently listening to its inner pulse. Within the mine's complex he made resound everything that got in his way – pipes, iron structures, the colliery car. It became obvious that the whole mine had its sound dimension, which hadn't disappeared with the termination of mining. The mine only paused. During the opening the artist played the hung pieces of wood with carved reliefs of the surrounding landscape using drumsticks, and the resonant planks created an ambient landscape in the chain changing room.

The tunnels of the Mayrau mine reached far beneath the surface of Vinařická mountain, which is a former stratovolcano composed of the lava streams and layers of the volcano sand and ash. During the mining in the depth of the volcano, also various sediments of the prehistoric seas were brought to the surface within the gangue, like the Palaeozoic sandstone and a little later argillite.

Miloš Šejn wandered among the heaps as a 'picker'. This “heap-wanderer” tried to bring back into the mine its insides, and thus the Garden was created, next to the mining machine Robert and on the glazed ceiling. In contrast to the technical and crafted details of the machine, he installed: the red dross from Vinařice, sintered druse from Kladno, colourful shales, the white argillate from the embankment, simply parts of the heap-ground, with the exact GPS survey of the place of their discovery writ-

ten on the slips of paper. In the former sauna, the artist placed a video-screening, in which a scene shows a hand flipping through old graphs obtained by the recording of the seismographic measuring of the quakes at the Mayrau mine when it was still in operation. During the opening, a young birch tree from the heap became an equal partner to Šejn's site-specific event presented in the chain changing room.

The actual opening of the exhibition began with the geologist Václav Cílek saying that the totalitarian landscape topic is no longer amusing enough to be discussed. “Majrovka” may be said to have a most remarkable atmosphere, but the manner in which it communicates with the present is just fascinating. All things are subject to change: at the beginning of the workshop Kapka industriálu (Drop of Industrial) one of the owners of the open-air museum had astonishing profits from coal mining, but on its last day he became the fastest wealth-losing coal tycoon in Europe. A year ago, the energy and financial crisis in the world was a threat perceived by experts only. But, on the Monday before the opening, world trade began tumbling down as a consequence of the collapse of several financial giants in the USA. At the end of the day we have to agree with V. Cílek, when he claimed provocatively that this opening was one of the first after the symbolic ending of the New Age.

Radoslava Schmelzová



Martin Janíček, Industrial Bonsai, 2008, haldovina, lupky, škvára / Industrial Bonsai, 2008, dross, shale, scoria



Martin Janíček, Krajina zvuku / Vertikální krajina, 2005 - 2008, dřevo / The Landscape of Sound/ Vertical Landscape, 2005 - 2008, wood

Totalitní krajina

Podobně jako přechází ledovec z Antarktidy z pevné součásti kontinentu v plovoucí krajinu ostrova a přes tekutou součást oceánu se vypaří a spadne v podobě sněhových vloček ve Středočeském kraji, transformuje se krajina znásilněná totalitním průmyslovým režimem v poetickou enklávu, skýtající nečekané, vzrušující možnosti nových příležitostí a kombinací. Každá rozsáhlá těžební činnost je zásahem do fungujícího organismu, ale svým rozsahem fascinuje možností vstupu dovnitř organismu horniny. Pozorování těchto míst vede ke sběru, selekci a kompozici – modelu ze-nové zahrady.

Vertikální krajina je mezní stav, je to imaginativní pobídka přemýšlet o krajině v jiných souvislostech, věnovat jí jiný pohled, zkoumat jiné vztahy. Tím se ale nijak nevzdalujeme řešení reálných problémů, jen do spektra zahrneme nové elementy a jejich vzájemnou kombinaci.

Nacházíme se tedy v lese, nedlouho po zastavení důlní činnosti, kdy sentiment po jistotách totalitní šedi nevychladl, a nové příležitosti spíše tušíme a snad si je začneme brzo uvědomovat.

Na druhé straně se můžeme ponořit do meditativní interakce tvorby zvukové a rytmické struktury, kdy intenzita, intervaly a intonace vytvářejí momentální téměř hmatatelné shluky v prostoru řetězkové šatny, do kterého navíc prostupují zvuky okolí i historie, které spolu-vytvářejí kompozici, jedinečnou pro konstelaci v proudu času.

Martin Janíček

Totalitarian Landscape

In much the same way as an iceberg from the Antartics is transformed from the firm part of the continent into a floating island, merging with the ocean, evaporating, and finally falling down as snowflakes in Central Bohemia, the landscape violated by the totalitarian industrial regime metamorphoses into a poetic enclave providing unexpected, exciting possibilities of new opportuni-

ties and combinations. Every extensive mining activity intrudes with a functioning organism. In its extent, the possibility of entering the organism of the rock layers is fascinating. Observation of such places leads to assembling, selection and composition – a model of the Zen garden.

Vertical landscape is an extreme condition, it is an imaginative challenge to think of landscape in other relations, to view it differently, to explore different links. In this way, however, we do not remove ourselves from a solution of real problems, but we include new elements and their mutual combinations in the explored range.

We find ourselves in a forest soon after mining activity was stopped, while the longing for the securities of the grey totalitarian times has not yet lost its attraction, and we can only sense new opportunities, but we might soon start realizing them.

However, we can immerse ourselves in the meditative interaction of the produced sound and rhythmic structure, in which the intensity, intervals and intonation form momentary, but almost tangible clusters in the space of the chain changing room. The sounds of its surroundings and history intervene to create a composition which is unique for the constellation in the flow of time.

Martin Janíček



Miloš Šejn, z videoprojekce Hortvs Mayrav, 2008, (zlidověle též „Majravská zahrádka“) / From the videoprojection Hortvs Mayrav, 2008, (familiarily “Mayrau Garden”)

HORTVS MAYRAV

Lesnaté svahy pod Vinařicemi se zelenají popínavým plaménkem a svízelem a spolu se stavbami dnes připomínají jakési terasové zahrady, roubící těžní věže.

Důl Mayrau vystupuje jako přízračné temeno hlavně večer za bezměsíčných nocí. Všechny skryté kouty mají tutéž tajemnost jako za dne, ovšem černá je kovově absolutní a kachlíkově bílá prozařuje jakoby procházejícími zástupy do podsvětí. Kromě temného praskání ze všech záhybů duše tohoto labyrintu zde v noci dominuje psí štěkot hlídačů blízkého vězení, rozléhající se všemi prostory. Je ozvěnou z podzemí, které fyzicky už bylo navěky ztraceno pod betonovými deskami v návalech popílků a vod.

Zuřivý štěkot Kerberů oživuje mastné páchnoucí kyseliny pronikající prachem, jenž leží úplně na všem. Čas tady triumfuje, ale skořápky lidské přítomnosti trvají.

To se nemění ani za rozbřesku dne, kdy vytí vystřídají zobáky havranů a dravých ptáků vylétajících z okolních polí a remízů. Rudé vnitřnosti ještě vlahých výsypek hovoří o těch, kdo tudy procházeli s prachem v zubech a hořící. Vzpomínají na to i zeleně plamenné břízy a vegetace prorůstající podhoubím znovu a znovu do země. Podloží je však sypké, ujíždí pod nohama. Kroky zde jsou nejisté a chůze je tu chůzí pozpátku. I zařvání se okamžitě rozpustí sprškou mělkých šlápot. Jednou vyrvané kořeny se znovu a znovu vrací, je to cesta plná drsné, ostrohranné nostalgie.

Spečené drúzy popílků a strusek mají mnoho společného s vyvrženými kusy lávy. Na rozdíl od přirozených sopečných polí pohybující se země jsou však tohle hory lidského smyslu pro přesnost, absolutního zacílení a námahy.

Hornictví, příběh cesty za tajemstvím směrem dolů, bylo vždy považováno za umění. Vyžaduje oběti a okamžiky krásy jsou vždy doprovázeny obřimi kadluby vychladlých trosek, odříkání a opuštěnosti.

Zahrada Mayrau není zahradou ráje ani osiřelou pracovnou romantického mága. Je to jedno z nezapomenutelných torz lidské historie, výkřik ze tmy do světla tak jasného jako zakokrhání ukutého kohouta.

Miloš Šejn

HORTVS MAYRAV

The forest slopes below Vinařice are green with creeping clematis and catch-weed and together with the buildings they are reminiscent of some kind of terrace gardens surrounding the mining towers.

The Mayrau mine protrudes as a ghostly peak especially in the evening in the moonless nights. All the hidden corners have the same eeriness as during the day, but the black is metallically absolute and the tile white glows as if through the crowds passing by into the underworld. Besides the dark crepitation coming from all the folds of this labyrinth's soul, the dominating sound of the nights is the barking of the dogs of the guards of the nearby prison, resounding through the whole space. It is an echo from the underground, which was physically lost under the concrete slabs, swamped with water and ashes forever.

The fierce barking of the Cerberus brings back to life the reeking fatty acids penetrating the dust, which lies on everything. Time triumphs here, but the shells of human presence remain.

The dawn doesn't change anything, only the howling is altered by the croaking of the ravens and raptors flying out of the surrounding fields and thickets. The red insides of the still tepid waste heaps burning speak of those who used to walk by here with dust in their teeth. They are also recalled by the birches flaming green and the vegetation growing through the spawn into the ground again

and again. The subsoil is soft though, it is slipping under the feet. The steps are uncertain, and walking means walking backwards. Even a cry immediately dissolves in the spray of the shallow footprints. The roots once pulled out keep coming back; this is the way full of rough, sharp-edged nostalgia.

The sintered druses of slag and dross have a lot in common with the bits of lava thrown out of the earth. Unlike the natural volcano fields of the moving earth, these are mountains of human sense for accuracy, absolute aim and endeavour.

Mining, the story of a mystery-seeking journey downwards, was always regarded as an art. It requires sacrifices and the moments of beauty are always accompanied by huge moulds of cooled-down ruins, privation and loneliness.

The garden of Mayrau is neither a garden of paradise nor the abandoned study of a romantic magician. It is one of the unforgettable torsos of human history, a cry from the dark into the light as bright as a forged rooster's crow.

Miloš Šejn

Galerie Mayrau

Sochaři na Mayrau

workshop, stálé sochařské instalace

Kurt Gebauer, David Kraček, Lenka Klodová, Tomáš Kůs, Dagmar Šubrtová

7. 8. – 7. 9. 2002

Horníci na Kladně

workshop, výstava fotografií kladenských dolů

Dimitrij Berzon (Rusko/ČR), Kurt Gebauer, Libuše Gebauerová, Jiří Hokův, Dragan Dragin (Srbsko), Eva Dohnalová Melo, Georg Philipp Pezold, Ilona Staňková, Petr Strnad, Noa Treister (Izrael), Frances Sander (Skotsko/ČR), Dagmar Šubrtová

4. 7. – 7. 9. 2003

Zaměstnanost

výstava

Dragan Dragin (Srbsko), Biljana Golubovič (Srbsko), Ibra Ibrahimovič, Naama Hagilady (Izrael), Roman Franta, Lenka Nesázalová, Georg Philipp Pezold, Gisela Prokop, Noa Treister (Izrael), Miroslav Trejtnar, Dagmar Šubrtová, Petra Valentová, Kurt Vinion (USA)

20. 4. – 30. 7. 2004

Ve výstavbě

workshop, přednášky, výstava

Věra Boudníková-Špánová (ČR), Shoshana Brand (USA), Jonáš Czesaný (ČR), Jan Hísek (ČR), Iris Honderdos, Arno Peeters (Holandsko), Georg Philipp Pezold

(Rakousko), Tony Stalard (Anglie), Dagmar Šubrtová (ČR), Noa Treister (Izrael), Jitka Válová (ČR), Tarek Zaki (Egypt), Martin Zet (ČR)

10. 7. – 15. 9. 2004

Mizející doly na Kladensku

výstava fotografií

Jaroslav Vyšín

18. 10. – 14. 11. 2004

V zimě

výstava

Frances Sander

20. 3. – 30. 6. 2005

Dolování uhlí a rud v Československu

výstava fotografií a kreseb

Jan Albrecht, Karel Křtěn, Petr Němeček, Tomáš Voldráb

8. 3. – 8. 4. 2005

Hornická móda aneb najdi 7 rozdílů

výstava hornického odívání od středověku

po současnost

21. 5. – 24. 9. 2005

ve spolupráci se Sládečkovým vlastivědným muzeem v Kladně

Vzpomínka na Mayrau

historické fotografie

Ivo Marcalík, Jaroslav Vyšín

15. 8. - 30. 9. 2005

Výjimečný stav – ženy mezi horníky

workshop, přednášky, výstava

Jitka Válová – čestný host

Veronika Bromová, Svatava Freyová, Kurt Gebauer, Michaela Gorcová, Iris Honderdos (Holandsko), Michaela Huffsteter, Lenka Klodová, Lucie Krejčová, Barbora Maštrlová, Arno Peeters (Holandsko), Hana Poislová, Nora Sopková, Dagmar Šubrtová, Diana Winklerová
hosté: Dan Senn (USA), Miloš Vojtěchovský

3. 9. - 30. 11. 2005

Důl Ronna, Kübeck a Barré

z archivu Hornického skanzenu Mayrau a ze

soukromých archivů

19. 2. - 28. 3. 2006

Ostrov z ráje

Kladenské haldy jako krajina, příroda a identita

fotografie, studie, modely

2. 4. - 30. 6. 2006

ve spolupráci se Sládečkovým vlastivědným muzeem
v Kladně

Takové to bylo na šachtě...

výstava fotografií, Josef Seifert

16. 7. - 10. 9. 2006

Sousedství

výstava objektů a instalací, Martin Zet

16. 8. - 30. 11. 2006

Umění na černo

výstava, autorská čtení, divadla, koncerty, workshop,

výstavy a performance

Redas Diržis (Litva), Sváťa Karásek, Cyril Lepetit (Francie/Anglie), Patrik Linhart, Tomáš Míka, Arnold Nowicki, Jiří Kovařík, Antonín Petruželka - Hermor Lilila, Josef Štogr

divadlo Alfred ve dvoře, alternativní divadlo Našlose,

divadlo Teatrotič, divadlo V.A.D.

16. 8. 2006 - 30. 9. 2006

Křest prvního čísla časopisu Kladno Záporno

30. 9. 2006

MDŽ na Mayrau

retro oslava Mezinárodního dne žen

8. 3. 2007

Po lesních cestách do historie dolování uhlí na Kladensku

otevření hornické naučné stezky ve Vrapicích

21. 4. 2007

Minulost a budoucnost Kladna

mezioborová konference

15. 6. 2007

Poldi Hütte, Kladno, Průmyslová 1373, budova vrátnice 1

Hornický pěvecký sbor

koncert u příležitosti slavnostního předání projektu
„Industriální cesty Českým Středozápadem“

20. 9. 2007

Michal Pavlíček, kytarová fusion exhibice

koncert

21. 9. 2007

Vados a Lampos

Hornickou rivierou až na Mayrovku, aneb poznávací
zájezdy po perlách kladenské černouhelné deprese
projekt divadla V. A. D. a divadla Lampion, individuální
trasa autobusů, dle spec. jízdního řádu, návštěva
industriálních objektů

17. 9. - 22. 9. 2007

22. 9. 2007 Jaroslav Dušek provází Dolem Mayrau:

O Mayích na Mayrau

Důl Zápotocký - Kladno Dubí

z archivu Hornického skanzenu Mayrau a ze
soukromých archivů

17. 3. - 20. 4. 2007

Vyhaslo to, Vojtěchu

výstava grafik a kreseb,

Tomáš Voldráb

Galerie Mayrau 21. 4. - 28. 5. 2007

Vinařice, místo, kde bydlím

výstava projektu Sládečkova vlastivědného muzea
v Kladně ve spolupráci s ZŠ Vinařice

31. 5. - 31. 9. 2007

Dole tma, nahoře světlo

workshop a výstava

Daniel Hanzlík, Hubert Huber (Německo), Pavel Mrkus,
Jan Stolin, Dan Senn (USA)

8. 9. - 30. 11. 2007

Dole tma, nahoře světlo II.

výstava studentů a absolventů ateliéru sochařství Kurta
Gebauera Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze

15. 9. - 30. 11. 2007

Radostně a hrdě

výstava historických snímků a dokumentů z 60. až 80. let
v hornictví

8. 3. - 30. 7. 2008

Haldy Mayrau

otevření naučné stezky

6. 9. 2008

Workshop s Lenkou Klodovou

studenti ateliéru Margity Titlové, FAVU Brno

23. 6. - 27. 6. 2008

Technické památky Kladenska

výstava fotografií a dokumentů

projekty studentů Vojtěcha Bilišiče, Václava Kruliše

1. 8. - 30. 11. 2008

Totalitní krajina

workshop, komentované procházky, výstava

Martin Janíček, Jiří Hanke, Jiřina Hankeová, Miloš Šejn,

Martin Zet

16. 9. - 6. 12. 2008

Procházky s umělci

Přijďte ochutnat černé uhlí (příbor s sebou)

Martin Zet

2. 9. 2008

Za zvuky, které neznáte

Martin Janíček

Jam sesion se zvuky

9. 9. 2008

Procházka krajinou s Hermonem Liliou

Václav Cílek

24. 9. 2008

Nové zvuky pro Mayrau

koncert

Martin Janíček, Bethany Lacktorin

6. 12. 2008

Kapka industriálu

workshop a výstava

Šárka Holá, Helena Jirásková, Tomáš Lébr, Renáta

Malá, Jaroslav Pergl, Šimon Vejvančický, Tomáš Voldráb,

Jan Šípek, Zuzana Vlčková, Jano Zajíc, ZanaZana,

studenti Gymnázia Kladno

21. 11. - 6. 12. 2008

Poldi se jmenovala Wittgensteinová

divadlo, přednáška

23. 11. 2008

Industriální víkend

pásmo komentovaných prohlídek nejvýznamnějších

industriálních areálů Kladna

14. 2. - 15. 2. 2009

MDŽ na Mayrovce

retro oslava Mezinárodního dne žen

7. 3. 2009

Využívání krajiny v USA, v Evropě a v ČR

přednáška

konkrétní případy revitalizace brownfields v protikladu

s neudržitelnou a neregulovanou výstavbou na zelené

louce

Tomáš Gremlica

11. 3. 2009

Středočeská vědecká knihovna v Kladně

Pohostinství na Kladensku

výstava

hospody a hospůdky ve fotografii Martina Greša

7. 3. - 30. 6. 2009

8. 4. 2009 o Kročehlavském pivovaru a pivu na Kladně

S důlním koňákem panem Vondrou

prohlídka skanzenu s posledním koňákem Majrovky

6. 5. 2009

Muzejní noc

pestrobarevné nocování v řetízkové šatně

16. 5. 2009

Písně mystické i africké

koncert

Pěveckého sboru Jason

23. 5. 2009

Kresby z Dolu Nosek

František Skála, kresby z roku 1948 - 49

3. 7. - 3. 9. 2009

Mezinárodní mezioborové sympozium zvukového umění a sociální akustiky

John Grzinich, Jez Riley French a další

5. 9. - 30. 9. 2009

Josef Hoffmann 1870-1956/ Ornament a moderna

výstava a seminář

5. 9. - 25. 10. 2009

Industry - malířská dílna

Ateliér malířství a sochařství Vysoké školy

uměleckoprůmyslové v Praze

24. 9. - 27. 9. 2009

Věžarde a Letní fotografická dílna Igora Majilevského

fotografie, autorské čtení, hudba, obrazy, projekce,
světelné kompozice,...

Igor Malijevský, Jano Zajíc, Aleš Klíma, Tomáš Kovařík,
Jan Černožský, Zuzana Knoblochová, Renáta Malá
a další

3. 10. 2009

Hloubení a prach

koncert - Martin Janíček a Bruno Písek

kompozice reálných a manipulovaných zvuků

11. 10. 2009



Horníci na Kladně, vernišáž výstavy, 2003 / Miners at Kladno, opening of exhibition, 2003



Otevření naučné stezky Haldy Mayrau, 2008 / Opening of nature trail "Mayrau Heaps", 2008

Poděkování / special thanks:

Všem horníkům a milovníkům industriální architektury.
To all miners and lovers of industrial architecture.

Černočerná Mayrau

Autoři textů: Václav Cílek, Martin Janíček, Martina Pachmanová,
Marie Rakušanová, Radoslava Schmelzová, Miloš Šejn, Miloš
Vojtěchovský, Karel Zavadil

Koncepce, editor: Dagmar Šubrtová

Anglický překlad: Veronika Hilská, Martina Pachmanová str. 32 – 34,
Frances Sander str. 20

Fotografie: Václav Cílek, Jiří Hokův, Petr Meduna, Jaroslav Pergl,
Radoslava Schmelzová, Miloš Šejn, Dagmar Šubrtová, Jaroslav Vyšín

Obálka a grafická úprava: Libor Kačaba, Altair studio – Viktor Paták

Vydalo: Občanské sdružení Arteum a Statutární město Kladno za
podpory Ministerstva kultury ČR

Vydání první, náklad 1200 výtisků, 2009

Tisk: Integraf, Náchod

ISBN 978-80-254-4653-9

Distribuce:

Hornický skanzen Mayrau
Vinařice u Kladna
273 07
email: mayrau@centrum.cz
www.mayrau.wz.cz



ČERNOČERNÁ
MAYRAU
2002 – 2008



COAL BLACK
MAYRAU
2002 – 2008

www.mayrau.wz.cz