

ENERGY CENTRE

에너지 센터

AUTOMOBILE METAL

차체용 강판

PRESS SHOP

프레스 동

TABLE OF CONTENTS

Texts

005	The Better Life / Das richtige Leben Fanni Fetzner
022	Kateřina Šedá's Master's Thesis Evaluation, 2005 / Bewertung von Kateřina Šedás Abschlussarbeit Vladimír Kokolia
055	Promises Fulfilled. Abstraction Embodied. Memory at Work / Versprechen gehalten. Abstraktion verkörpert. Erinnerung angewandt. Adam Szymczyk
086	Let Yourself Be Carried Away / Lass dich mitreissen Michal Hladik
106	Inside Out / Inside Out Aleš Palán

Projects

017	NIC TAM NENÍ / THERE'S NOTHING THERE
023	ŠEDÁ KOMISE / THE GRAY COMMITTEE
029	JO TE JEDNO / IT DOESN'T MATTER
039	VNUČKA / THE GRANDDAUGHTER
043	PANIČČINO VŠECKO / HER MISTRESS'S EVERYTHING
047	KAŽDEJ PES JINÁ VES / FOR EVERY DOG A DIFFERENT MASTER
071	FURT DOKOLA / OVER AND OVER
083	DER GEIST VON UHYST / THE SPIRIT OF UHYST
091	TÜKÖRHEGY / MIRROR HILL
101	OD NEVIDÍM DO NEVIDÍM / FROM MORNING TILL NIGHT
111	LÍŠEŇSKÝ PROFIL / LÍŠEŇ PROFILE
129	NEDÁ SE SVÍTIT / NO LIGHT
155	Biography

The Better Life

Lišeň, Nošovice, Bedřichovice, Ponětovice Are Everywhere. How Kateřina Šedá Brings Life and Art Together in the Czech Provinces

Fanni Fetzer

“The expression on the faces of people circulating in picture galleries shows an ill-concealed disappointment that only images hang there.”

– Walter Benjamin⁽¹⁾

Art Is Life, Life Is Art⁽²⁾

Art is often suspected of being a lovely drug, decoration, “l’art pour l’art,” or the ensign of the powerful. Many people have slaved away at the relationship between art and life. Typically, the conceptual pairing of “art” and “life” already bears within itself art’s claim to social relevance. Anyone who inquires into the relationship between art and life is calling for an art that adopts a position on reality that holds its own within the everyday that is for everyone. We all know what kind of works this often led to in the 20th century, and yet a yearning remains for an art that is not elitist, that opens itself up to everyone and that is more connected to life than any gallery of paintings. In a similar way to the social upheavals of the 20th century, an equally multilayered and complex discourse developed in art, concerning the relationship between art and life. Drawing an autonomous position from such diverse trends as public art, social sculpture, Happenings, and public interventions in public in society, artistic social work and art therapy matters. But the artist Kateřina Šedá manages to maintain a very independent attitude in this confusion of ironic, provocative, or emancipatory, belligerent art projects. She does this almost exclusively in the Czech provinces where she lives, and yet

she does not remain provincial. On the contrary, while she does turn down many invitations for interventions and actions from the urban artistic centers, she does this with the awareness that Lišeň, Nošovice, and Bedřichovice are everywhere anyway. Elsewhere the places are just called Langenthal, Olten, Wiesbaden, or Newcastle.

Kateřina Šedá likes to speak about “ordinary people,” and always numbers herself among them. Anyone expecting a tall and imposing person on the basis of her first name and her actions will be mistaken. Kateřina Šedá, whose surname means “gray” in Czech, vanishes into the crowd. When exhibitions are being installed she is often mistaken for a technician, or denied access to the museums’ directors. Ordinary people are Kateřina Šedá’s milieu. It is with them that she develops her ideas, with them that she collaborates and celebrates the success of the projects. So it comes as no surprise that even as a student at Prague Art Academy she was primarily interested in what art made in the Academy meant to ordinary people. For her graduation work Kateřina Šedá invited her relatives to act as jury. The title of the work, a video entitled The Gray Committee⁽³⁾ refers to the Czech meaning of “šedá,” “gray.” As the inconspicuous crowd is associated with the color gray, many people in the Czech Republic assume that Kateřina Šedá is an alias. But it is her and her family’s real name. “The Gray Committee,” as an alternative commission of experts, judged the graduation presentations of Kateřina Šedá’s fellow students. The highly informative discussions

(1) Walter Benjamin, aphorism under the heading “Haberdashery,” in One-Way Street and Other Writings, trans. J.A. Underwood, Penguin Modern Classics, London 2009, p. 106.

(2) Allan Kaprow, 1959. With 18 Happenings in 6 Parts, Kaprow was the first artist to complete the transition of the Happening as a performance-based art that does not need the context of a museum, but is firmly installed in daily life. Allan Kaprow’s simple, sometimes poetic, sometimes detailed instructions for Happenings in the series Art As Life/Life As Art may not

have been the first to attempt to overcome the supposed opposition between art and life, but they have a strong reception even today and can be seen as an extremely contemporary challenge to greater attentiveness in the quotidian of the correct life.

(3) Kateřina Šedá, Šedá Komise/The Gray Committee, 2005, video, 1 h 19 min 11 sec.

were recorded and edited on video by Kateřina Šedá, and the next day the artist presented the video as her own graduation work. To the amazement of the regular commission of experts, the judgment of the "Gray Committee" concerning the individual artistic works concurred completely with their own – although the terminology used to discuss the artworks was completely different. Admittedly Kateřina Šedá had to address the question of what her own contribution to this video was, but in the end she managed to place in a relationship with real life even those artworks by her fellow students that had no such intention, but which on the contrary clearly favored academic discourse.

As a student at the Academy Kateřina Šedá made the video There's Nothing There,⁽⁴⁾ for which she proposed synchronizing the activities of an ordinary day in the remote Czech village of Ponětovice. A village in which it is said that nothing goes on, nothing happens, great boredom prevails; for a day in which nothing played on excitement, sensation, or distinctiveness. The individual points in the day's program are based on an arithmetical mean, calculated on the basis of the answers to a questionnaire that had been distributed in advance to all households. Participation was voluntary, and the video shows that far more people could be made enthusiastic about synchronized shopping or cycling than street sweeping. The whole village met for the next communal beer on the village green, and it is very gratifying to learn that everyone had meatballs in tomato sauce for lunch. The average is experienced as the extraordinary; the ordinary meal becomes an event, just because all the neighbors are eating the same thing. This surprising little delight from the everyday contributes to people's identification with their village,

and the community discusses whether they should have a synchronized day like that every year. People voiced the suspicion that they had taken part in a sociological experiment – no one guessed that the synchronized course of a day might be an artistic action.

The 80 villagers from Bedřichovice who accompanied Kateřina Šedá to Tate Modern in fall 2011 were, on the other hand, well aware that they were taking part in an art project. Many of them had never been abroad before, and here they were at Tate Modern in London! After a great deal of persuasion (yes, this really is an invitation to London and everything is free) and months of communal preparations, half of Bedřichovice traveled to Great Britain. Whole families, the voluntary fire service in uniform, children, grandparents, loving couples, everyone was there. In From Morning Till Night,⁽⁵⁾ Kateřina Šedá transferred the little village to the metropolis, overlaid the street-plans and rows of houses of Bedřichovice on St Paul's Cathedral and Tate Modern, thus combining actually irreconcilable architectures. For one day the people of Bedřichovice lived their daily life from the Czech provinces in the middle of London. Carpets were beaten on the Millennium Bridge, cars washed in front of Tate, four card-playing men raised their glasses to one another, and gardening was done behind the gallery. These little displacements unsettled the public and short conversations with entertaining misunderstandings were held, using hands and feet and a specially developed dictionary. People who feared that they might find themselves confronted with the population of Bedřichovice as if in a zoo felt almost ashamed as the confident Czechs guided them, as part of the art public, through their beautiful village.

Kateřina Šedá – who claims that when asked, as a child, what she wanted to be when she grew up, replied "a director of people" – brings art and life together in such a vivid manner that ordinary people easily find access to contemporary art. The artist's projects tell very amusing stories about life, about people and their expectations, their hopes and fears. But what she makes is not social work, theater, or therapy; instead, her individual actions stand in exemplary fashion for an attitude that is based more in life than in art. Kateřina Šedá wants to do more than entertain people. Her desire is to initiate a lasting change in our lives.

The Personal Is the Political⁽⁶⁾

The trail of the art-and-life debate runs through the centuries; art and power or the representation of authority and its symbolic accumulation in art collections are themes to which the categories of private and public were added during the 20th century. In art this demand is apparent in many feminist, emancipatory works, in detailed self-interrogations by women artists, in intimate examinations of the Self and the Other. Kateřina Šedá's work should definitely not be seen in this context, because she seems to have not the slightest interest in her own person or herself as an individual within the context of a society. She really does always see herself only as one of the "ordinary people"! But if we do not only assign so-called feminine themes to the domestic context, but see the private as a personal sphere which is not generally accessible to the public, Kateřina Šedá's work is entirely legible under the maxim "the personal is political." For her grandmother, who suffered from dementia, she developed a format with It Doesn't

Matter⁽⁷⁾ and What Is it For?⁽⁸⁾ which challenged the old lady, sunk in melancholia, to communicate with her relatives again. In response to Kateřina Šedá's instructions she agitatedly drew and commented upon countless outdated objects from the goods in the ironmonger's shop of her youth. Or she gave the answer 1x Daily Before Meals⁽⁹⁾ to a questionnaire drawn up specifically for her by her granddaughter.

The meaning of these small actions goes far beyond the therapeutic effect on her grandmother. The title 1x Daily Before Meals, which recalls a doctor's instructions for the taking of medicine, relates to the health-giving properties of explicit care. For the artist, however, the medicine lies not in a pharmaceutical prescription, but in people's treatment of each other. In a formal sense, Kateřina Šedá can easily be located within the tradition of therapeutic art. The artistic actions close to the techniques of social work, the artistic intention similar to the emancipatory efforts of therapy – but such a comparison diminishes Kateřina Šedá's greater concern to achieve a better life. In the individual project, her attitude may arise out of the muddled situation on the spot, but behind it there lies an endeavor marked by great care, attention, and a trust in the capacity for change. The video Her Mistress's Everything⁽¹⁰⁾ focuses on a dog that cannot cope with the death of its mistress. It is just a dog unable to process the loss of its carer, but Kateřina Šedá strives to make the dog's loneliness more bearable with the same sure feeling that she brings to the anonymity of a big low-rise project.⁽¹¹⁾ In the process, she does not humanize the dog, but is concerned with the animal as an animal.

(4) Kateřina Šedá, Nic tam není/There's Nothing There, 2003, video, 30 min 12 sec.

(5) Kateřina Šedá, Od nevidím do nevidím/From Morning Till Night, 2011, performance for Tate Modern Live.

(6) "The personal is political" was the maxim of the women's movement in the 1970s.

(7) Kateřina Šedá, Je to Jedno/It Doesn't Matter, 2005–2007, 521 drawings.

(8) Kateřina Šedá, What Is it For?, 2006–2007, questionnaires.

(9) Kateřina Šedá, 1x Daily Before Meals, 2006–2007.

(10) Kateřina Šedá, Paniččino všecko/Her Mistress's Everything, 2007–2011, video, 18 min 5 sec. The dog in the video is mourning the dead grandmother.

(11) Kateřina Šedá, Každěj pes jiná ves/For Every Dog a Different Master, 2007, shirts, drawings, photographs. In cooperation with Documenta 12 in Kassel.

The dog and the grandmother are part of Kateřina Šedá's personal life. But by allowing us to take part in her affection for them both through her projects, her treatment of her grandmother and her dog become exemplary. The attention to small concerns, apathy, or loneliness that she summons up as a granddaughter may be private. The fact that she turns them into artworks can be seen as a thoroughly political challenge to the public to reflect on our treatment of each other. In conversation, Kateřina Šedá puts her desire as follows: "The area where I was born is MY PLACE, and I don't care whether the heart of the art world in Europe is London or Berlin. For me the heart is somewhere else – a place which others consider to be the dull periphery most of the time. For me, Lišeň⁽¹²⁾ has wonderful color and it lies in a real land – it's as if it'd been here forever. It holds mysteries and it's not easy to understand it. I think people have an obligation to return to where they come from; I don't think people were born here by chance and the area needs them somehow."⁽¹³⁾ At the same time it is clear that her art refers neither to her family nor to her Czech homeland, but to the kind of concrete environment specific to every individual.

Art For a Better Life
Art Is the Better Life⁽¹⁴⁾

The question of what the point of art in this life might be is sometimes mocked and often treated ironically, but Kateřina Šedá answers it seriously. With For Every Dog a Different Master⁽¹⁵⁾ she put over a thousand inhabitants of an anonymous low-rise estate in Lišeň in contact with one another by sending each of them a shirt in the name of another. The shirt bears a stylized image of the estate as a pattern, making it clear that while the sender might

have been unknown, he or she was still somehow connected with the low-rise project. The consignments sowed confusion that Kateřina Šedá later resolved with an invitation to an exhibition. At the opening some of the guests wore the shirt that had been sent to them and many fell into conversation with one another in search of "their" sender. "What the visitors at a big international show [...] think is less important to me than the views of the people who live in Lišeň,"⁽¹⁶⁾ says Kateřina Šedá, adding, "As to the others, when I saw the people gathered there, I realized that they were mostly people who don't go to galleries – I was genuinely happy about that."⁽¹⁷⁾ These "ordinary people," among whom the artist always numbers herself, met through an art action and, who knows, may perhaps subsequently have stayed in contact, experienced their neighborly proximity in a better form than before, or identified more strongly with their environment in an apartment block. For Over and Over, Kateřina Šedá persuaded neighbors who had for a long time been using high hedges and fences to avoid one another to climb over them and visit each other, both in reality in the village and as a performance at the 2008 Berlin Biennale.⁽¹⁸⁾ She spent months in search of neighbors who declared themselves willing to overcome their lengthy lack of contact and let each other in.

Not everyone can keep up with the energy of Kateřina Šedá, who deploys her time generously for her projects, engages "ordinary people" in long conversations and workshops for her actions, fields questions and criticism, and finds herself being treated with a great deal of skepticism. But the simplicity of her projects is infectious, and if the finished performances cannot be adapted to our own lives, we can at least use the attitude that Kateřina

Šedá has put into them. The hope is that a fresh encounter, a different and enduring relationship in the lives of the people involved, will arise out of a shared experience in art. At the same time Kateřina Šedá is not just striving for a cheerful artistic practice out of jadedness or as a critique of the international art world. It is more that the artist is aiming at the empty space in her country, the hole in the middle, because she is convinced that the Czech Republic has lost something since the end of Communism. All the things the people were proud of, the beer, the embroidery, the Bohemian glass, were sold to international companies, and were not replaced by anything else. In comparison with other Eastern European countries, the process of transition in the Czech Republic has not been finished, the depression that followed the secession of Slovakia has not been overcome, and curiosity about an uncertain future is so small that many talented young people are emigrating. The people who stay are the ones who have to. So one of Kateřina Šedá's main concerns is to give something back to the people involved in her projects. The entertaining and often amusing actions that Kateřina Šedá promotes with such great seriousness should be understood in exemplary terms. They may offer the individual communities identification or meaning, but for the general public their quality lies in their transferability. A sensitive way of treating each other, a more engaging way of behaving within our immediate environment can be transposed anywhere – as long as we want to do that, and share the artist's diligence.

The Teaching of the Correct Life⁽¹⁹⁾

On the other hand, the artist has a completely different judgment of one

of her projects. No Light⁽²¹⁾ is the story of the village of Nošovice, which was spatially and socially divided in two by the factory of an international car company, following the collapse of Communism. Where once the fields of 13 farmers had lain in the middle of the village, cars are now being assembled. Some of the farmers were happy to sell their land for the purpose. Others were more reluctant, but no one was expropriated. The Czech government won the village's compliance with an assurance that everyone in the village would be paid the sum of 100,000 crowns, whether they owned fields or not.⁽²⁰⁾ This plot, like something out of a novel by Dürrenmatt, brought Nošovice a great deal of conflict and successful sales negotiations. Today, former paths through the fields stop at an earth wall that is supposed to protect the car factory from industrial espionage. The streets of the various parts of the village are blocked by the factory's delivery trucks, and where once there were direct connections, detours are now required, both spatial and mental.

The very title, No Light, reveals the hopelessness of the muddled situation, which is why Kateřina Šedá says that she will work with Nošovice until a solution is found – presumably her whole life, in that case. In workshops the artist, along with the village population, drew mental maps, which were used as a pattern for embroidered tablecloths. More than 130 tablecloths have been produced so far, and whole rooms have been filled with them. In collaboration with German cooks, Kateřina Šedá developed conciliatory menus that were served up in Nošovice, and considered the extent to which the arrangement of the food on the plate reflected the mental state of the guests. The project No Light in Nošovice has already

(15) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, 2007.

(12) Suburb of Brno, where Kateřina Šedá lives with her family.

(16) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, p. 187.

(13) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, JRP|Ringier, Zürich 2007, p. 195.

(17) *Ibid.*, p. 189.

(14) In 2001 Urs Lüthi performed his own work at the Venice Biennale and demanded "Art For a Better Life." He concluded his performance with the assertion "Art Is the Better Life."

(18) Kateřina Šedá, Furt dokola/Over and Over, 2008.

(19) Theodor Adorno prefaced his aphoristic collection of philosophical fundamental thoughts with the following definition: "The melancholy science [...] relates to a region that since time immemorial has been regarded as the true field of philosophy, but which, since philosophy's conversion into method, has fallen into intellectual neglect, sententious whimsy, and finally oblivion: the teaching of the correct life." Theodor W. Adorno, Minima Moralia: Reflections From Damaged Life (1951), Verso, London 1996, p. 15.

(20) 100,000 CZK corresponds to approximately 4000 €.

(21) Nedá se svítit/No Light, from 2009. The project has previously been seen under the titles That's the Way the Cookie Crumbles (Cubitt Gallery, London 2011), Die Suppe ist gegessen (Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, 2011), Talk to the Sky 'Cause the Ground Ain't Listening' (Kunstmuseum Luzern, 2012).

been going on for too long still to be a game, but, of the small amounts of progress in the self-perception of the village population the author says: “[...] here, as at other times, my motto – to gain all, we must risk all – didn’t disappoint me.”⁽²²⁾

“The almost insoluble task lies in not allowing oneself to be made stupid either by the power of others or by one’s own impotence. Wrong life cannot be lived rightly,”⁽²³⁾ according to the Critical Theory of the Frankfurt School, whose emancipatory ideal the artist Kateřina Šedá attempts to honor with her continuing work with people. And which confronts her surprisingly often with the issue of authorship. For example, to coincide with Kateřina Šedá’s exhibition It Doesn’t Matter at the Chicago Renaissance Society (2008), at which the artist showed the 521 drawings of her dementia-suffering grandmother, the press ran the question: “Who did it?” Hamza Walker, curator of the exhibition, replied, “Kateřina Šedá did it.” Of course the drawings are by the artist’s grandmother, and those embroidered tablecloths are by women from Nošovice, of course the English teacher and the art historian from Bedřichovice guided people through their village at Tate Modern, and the population of Poňetovice played out the synchronized daily routine. But in the context of contemporary art we are used to artists having their works produced by other people, we are accustomed to the idea being a work of art. Possibly the question of the authorship of Kateřina Šedá’s work indicates the simplicity of her solutions. In fact her ideas are unique, but so simple in their transposition, so far from art and close to life, that we forget how difficult it is to develop simple forms into complex questions.

For her projects the artist communicates intensively with

many people, since she would not otherwise be able to persuade them to collaborate. But Kateřina Šedá only really gets to communicate through the works with us, the public. In her exhibitions we are addressed directly, and drawn in. The artist conveys her concerns in precise, short texts, and likes to explain her working method, the difficulties and open questions of her actions. “Gallery visitors who see nothing but five people sweeping a street in a video stand there for a bit, and then go away, none the wiser. It’s my responsibility to explain things clearly: who is it that’s sweeping and why [...] All it takes is a couple of sentences and people are drawn in.”⁽²⁴⁾ Without lecturing, Kateřina Šedá trusts that we “ordinary people” will understand her if she just tries to communicate with us in the right way.

“Life doesn’t live.”⁽²⁵⁾ At least not by itself. To do so it needs artists like Kateřina Šedá, who do not see life and art as opposites, and who teach us both correctly.

(22) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, p. 186.

(23) Adorno, Minima Moralia, p. 39.

(24) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, p. 193.

(25) Ferdinand Künzberger, quoted in Adorno, Minima Moralia, p. 19.

Lišeň, Nošovice, Bedřichovice, Ponětovice sind überall. Wie Kateřina Šedá in der tschechischen Provinz Leben und Kunst zusammenbringt

Fanni Fetzer

„Der Ausdruck der Leute, die sich in Gemäldegalerien bewegen, zeigt eine schlecht verhehlte Enttäuschung darüber, dass dort nur Bilder hängen.“

– Walter Benjamin⁽¹⁾

Art Is Life, Life Is Art⁽²⁾

Gerne wird Kunst verdächtigt, eine schöne Droge zu sein, Dekoration, L’art pour l’art oder Insignium der Mächtigen. Am Verhältnis von Kunst und Leben haben sich viele abgearbeitet. Bezeichnenderweise wird bereits mit dem Begriffspaar „Kunst“ und „Leben“ der Anspruch an die Kunst nach gesellschaftlicher Relevanz formuliert. Wer nach dem Verhältnis von Kunst und Leben fragt, fordert eine Kunst, die sich der Realität stellt, die sich im Alltag bewährt, die für alle ist. Zu was für Werken dies im 20. Jahrhundert oft führte, wissen wir alle und dennoch bleibt die Sehnsucht nach einer Kunst, die nicht elitär ist, die sich allen erschliesst und die mit dem Leben stärker verbunden ist als jede Gemäldegalerie. Analog zu den gesellschaftlichen Umbrüchen des 20. Jahrhunderts entwickelte sich auch in der Kunst ein ebenso vielschichtiger wie komplexer Diskurs um das Verhältnis von Kunst und Leben. In den weitverzweigten Strömungen von Public Art, Social Sculpture, Happening oder performativen Interventionen in Öffentlichkeit und Gesellschaft, von künstlerischer Sozialarbeit und Kunsttherapie, von Masse und Macht, eine eigenständige Position zu beziehen, ist nicht einfach. Doch der Künstlerin Kateřina Šedá gelingt es, in dieser Unübersichtlichkeit von ironischen, provokativen oder emanzipatorischen, kämpferischen Kunstprojekten mit einer ganz eigenen Haltung zu bestehen. Sie tut dies fast ausschliesslich in der tschechischen Provinz, in der sie lebt, und bleibt doch nicht provinziell. Im Gegenteil: Zwar schlägt sie viele Einladungen aus den Kunstmetropolen für Interventionen und Aktionen aus, doch tut sie das im Bewusstsein, dass Lišeň, Nošovice, Bedřichovice sowieso überall sind. Anderswo heissen die Orte einfach Langenthal, Olten, Wiesbaden oder Newcastle.

Kateřina Šedá spricht gern und oft von den „ordinary people“ und zählt sich selbst stets mit dazu. Wer aufgrund ihres Vornamens und ihrer Aktionen eine grossgewachsene stattliche Person erwartet, täuscht sich. Kateřina Šedá, deren Familienname auf Tschechisch Grau bedeutet, verschwindet in der Masse. Oft

wird sie beim Ausstellungsaufbau für eine Museumstechnikerin gehalten oder nicht bis zur Direktion vorgelassen. „Ordinary people“, gewöhnliche Menschen, sind Kateřina Šedás Umfeld. Mit ihnen entwickelt sie ihre Ideen, arbeitet sie zusammen und freut sie sich über erfolgreiches Gelingen der Projekte. So erstaunt es nicht, dass sie sich bereits als Studentin an der Kunstakademie in Prag vor allem dafür interessierte, was die in der Akademie geschaffene Kunst für gewöhnliche Menschen bedeutet. Für ihre Abschlussarbeit lud Kateřina Šedá ihre Verwandten zu einer Jurierung ein. Der Titel des Videos The Gray Committee⁽³⁾ spielt auf die tschechische Bedeutung von „šedá“, grau, an. Da mit Grau die unscheinbare Masse assoziiert wird, glauben in Tschechien viele, Kateřina Šedá sei ein Künstlername. Sie und ihre Familie heissen aber tatsächlich so. Das „Gray Committee“ beurteilte als alternative Expertenkommission die Abschlusspräsentationen von Kateřina Šedás Kommilitoninnen und Kommilitonen. Die aufschlussreichen Gespräche wurden von Kateřina Šedá auf Video aufgezeichnet und geschnitten. Anderntags präsentierte die Künstlerin dieses Video als ihre eigene Abschlussarbeit. Zum Erstaunen der ordentlichen Expertenkommission deckte sich das Urteil des „Gray Committee“ über die einzelnen künstlerischen Arbeiten vollkommen mit ihrem eigenen – wenn sich auch die Terminologie, wie über die Kunstwerke gesprochen wurde, völlig unterschieden. Zwar musste sich Kateřina Šedá der Frage stellen, was denn nun ihr eigener Beitrag zu diesem Video sei, aber letztlich gelang es ihr, selbst jene Kunstwerke ihrer Mitstudierenden in ein Verhältnis zum realen Leben zu setzen, die dies überhaupt nicht intendierten, sondern im Gegenteil, den akademischen Diskurs eindeutig favorisierten.

Bereits als Studentin realisierte Kateřina Šedá das Video There’s Nothing There⁽⁴⁾, für das sie dem abgelegenen tschechischen Dorf Ponětovice einen synchronisierten Tagesablauf vorschlug. Ein Dorf, von dem es heisst, dass dort nichts passiert, nichts geschieht, die grosse Langeweile herrscht, spielte einen Tag lang dieses Nichts an Aufregung, Sensation oder Besonderheit. Die einzelnen Programmpunkte des Tages stützten sich auf ein arithmetisches Mittel, errechnet aus den Antworten eines Fragebogens, der zuvor an alle Haushalte verteilt worden war. Die Teilnahme war freiwillig und das Video zeigt, dass sich fürs synchronisierte Einkaufen

(1) von Kunst und Leben zu überwinden; wenn seine simplen Anweisungen auch heute stark rezipiert werden und als äusserst aktuelle Aufforderung zu mehr Achtsamkeit im Alltag des richtigen Lebens verstanden werden können, so bleibt Allan Kaprow doch nur einer unter vielen, die sich um die Überwindung des Gegensatzes Kunst und Leben bemühten.

(2) Unter dem Stichwort „Kurzware“ aufgeführter Aphorismus in: Walter Benjamin, Einbahnstrasse, Frankfurt a. M., 1992, S. 108.

(3) Allan Kaprow, 1959. Mit 18 Happenings in 6 Parts realisierte er 1959 als erster Künstler das Happening als eine performative Kunst, die keines musealen Kontextes bedarf, sondern im alltäglichen Leben angesiedelt ist. Nicht erst Allan Kaprows einfache, manchmal poetische, manchmal detaillierte Handlungsanleitungen für Happenings der Serie Art As Life/Life As Art versuchen den vermeintlichen Gegensatz

(4) Kateřina Šedá, Šedá Komise/The Gray Committee, 2005, Video, 1 Std. 19 Min. 11 Sek.

(4) Kateřina Šedá, Nic tam není/There’s Nothing There, 2003, Video, 30 Min. 12 Sek.

oder Velofahren durchaus mehr Menschen begeistern liessen als fürs Strassenwischen. Beim abschliessenden gemeinsamen Bier auf der grünen Wiese traf sich das ganze Dorf und es ist sehr vergnüglich zu erfahren, dass am Mittag offenbar alle Fleischklösse in Tomatensauce gegessen hatten. Das Durchschnittliche wird als ausserordentlich erlebt, die gewöhnliche Mahlzeit ist ein Ereignis, allein weil alle Nachbarinnen und Nachbarn dasselbe verzehrten. Diese überraschende kleine Freude aus dem Alltag trägt zur Identifikation der Menschen mit ihrem Dorf bei und die Gemeinschaft diskutiert, ob sie einen solchen synchronisierten Tag jedes Jahr abhalten soll. Die Menschen äusserten die Vermutung, dass sie sich an einem soziologischen Versuch beteiligt haben – niemand erriet, dass es sich bei dem synchronisierten Tagesablauf um eine Kunstaktion handelte.

Dass sie an einem Kunstprojekt teilnahmen, war hingegen den 80 Dorfbewohnerinnen und Dorfbewohnern aus Bedřichovice bewusst, die Kateřina Šedá im Herbst 2011 nach London begleiteten. Viele von ihnen waren noch nie im Ausland und nun ging es gleich in die Tate Modern! Nach viel Überzeugungsarbeit (ja, dies ist wirklich eine Einladung nach London und alles ist gratis!) und monatelangen gemeinsamen Vorbereitungen reiste halb Bedřichovice nach Grossbritannien. Ganze Familien, die freiwillige Feuerwehr in Uniform, Kinder, Grosseltern, verliebte Paare, alle waren dabei. Mit From Morning Till Night⁽⁵⁾ transferierte Kateřina Šedá das kleine Dorf in die Metropole, legte imaginär die Strassenzüge und Häuserzeilen Bedřichovices über St. Paul's Cathedral und Tate Modern und kombinierte damit eigentlich unvereinbare Architekturen. Für einen Tag lebten die Menschen aus Bedřichovice ihren Alltag in der tschechischen Provinz mitten in London. Auf der Millennium Bridge wurde der Teppich geklopft, vor der Tate das Auto gewaschen, vier Karten spielende Männer prosteten sich zu und hinter der Tate wurde gegärtnert. Diese kleinen Verschiebungen irritierten das Publikum; mit Händen und Füssen sowie mithilfe eines eigens entwickelten Wörterbuchs entstanden kurze Gespräche mit unterhaltsamen Missverständnissen. Wer befürchtete, die Bevölkerung aus Bedřichovice wie im Zoo vorgeführt zu bekommen, liess sich fast beschämt als Teil des Kunstpublikums von den selbstbewusststen Tschechinnen und Tschechen durch ihr schönes Dorf führen.

Kateřina Šedá, die von sich selbst behauptet, schon als Kind die Frage, was sie denn einmal werden wolle, mit „Direktorin“ beantwortet zu haben, bringt auf so anschauliche Weise Kunst und Leben zusammen, dass gewöhnliche Menschen leicht den Zugang zur zeitgenössischen Kunst finden. Die Projekte der Künstlerin erzählen überaus vergnüglich vom Leben, von den Menschen und ihren Erwartungen, ihren

Ängsten und Hoffnungen. Aber ihr Werk ist nicht Sozialarbeit, Theater oder Therapie, sondern ihre einzelnen Aktionen stehen exemplarisch für eine Haltung, die mehr im Leben als in der Kunst gründet. Kateřina Šedá will mehr, als die Menschen zu unterhalten. Ihr Anspruch ist, eine nachhaltige Veränderung unseres Lebens zu initiieren.

Das Private ist politisch⁽⁶⁾

Die Spur der Auseinandersetzung von Kunst und Leben zieht sich durch die Jahrhunderte, Kunst und Macht oder Darstellung von Herrschaft und ihre zeichenhafte Häufung in Kunstsammlungen sind Themen, die im 20. Jahrhundert um die Kategorien Privat und Öffentlich erweitert wurden. In der Kunst zeigt sich diese Forderung in zahlreichen feministischen, emanzipatorischen Werken, in ausführlichen Selbstuntersuchungen von Künstlerinnen, in intimen Befragungen des Eigenen und des Anderen. Kateřina Šedás Werk ist definitiv nicht in diesem Kontext zu verstehen, denn für ihre eigene Person oder für sich als Individuum im Kontext einer Gesellschaft scheint sie sich geradezu überhaupt nicht zu interessieren. Sie sieht sich selbst stets nur als Teil der „ordinary people“! Wenn wir jedoch nicht nur sogenannte weibliche Themen dem häuslichen Rahmen zuordnen, sondern das Private als einen persönlichen Bereich verstehen, der in der Regel nicht der Öffentlichkeit zugänglich ist, dann ist Kateřina Šedás Werk durchaus unter der Maxime „das Private ist politisch“ lesbar. Für ihre demente Grossmutter entwickelte sie mit It Doesn't Matter⁽⁷⁾ und What Is it For?⁽⁸⁾ ein Format, das die in ihrer Melancholie gefangene alte Dame herausforderte, mit ihren Verwandten wieder zu kommunizieren. Angeregt zeichnete und kommentierte sie auf Kateřina Šedás Anweisung hin unzählige, veraltete Objekte aus dem Sortiment des Eisenwarengeschäfts ihrer Jugend. Respektive sie beantwortete mit 1x Daily Before Meals⁽⁹⁾ einen eigens von ihrer Enkelin für sie entwickelten Fragebogen.

Die Bedeutung dieser kleinen Aktionen geht weit über die therapeutische Wirkung für die Grossmutter hinaus. Auf die Heilsamkeit einer expliziten Zuwendung verweist auch der Titel 1x Daily Before Meals, der an ärztliche Anweisungen zur Einnahme von Medikamenten erinnert. Doch die Medizin liegt für die Künstlerin nicht in einer pharmazeutischen Rezeptur, sondern im Umgang der Menschen miteinander. Formal liesse sich Kateřina Šedá problemlos in die Tradition therapeutischer Kunst setzen: die künstlerischen Handlungen verwandt den Techniken sozialer Arbeit, die künstlerische Intention gleich dem emanzipatorischen Bestreben von Therapie. Doch beschneidet ein solcher Vergleich das grosse Engagement Kateřina Šedás für ein besseres Leben. Ihre Haltung mag im einzelnen

Projekt aus der verfahrenen Situation vor Ort entstehen, dahinter steht jedoch ein Bemühen, das sich durch grosse Sorgfalt, Achtsamkeit und ein Vertrauen auf die Fähigkeit zur Veränderung auszeichnet. Im Video Her Mistress's Everything⁽¹⁰⁾ ist es ein Hund, der den Tod seiner Herrin nicht verkraftet. Es ist nur ein Hund, der den Verlust seiner Bezugsperson nicht bewältigen kann, doch Kateřina Šedá bemüht sich mit demselben Gespür, die Einsamkeit dieses Hundes erträglicher zu machen, wie sie sich auch der Anonymität einer grossen Plattenbausiedlung⁽¹¹⁾ stellt. Dabei vermenschlicht sie den Hund nicht, sondern kümmert sich um das Tier als Tier.

Der Hund und die Grossmutter gehören zu Kateřina Šedás Privatleben. Aber indem sie uns durch ihre Projekte an ihrer Zuneigung zu den beiden teilhaben lässt, wird ihr Umgang mit der Grossmutter und deren Hund beispielhaft. Die Aufmerksamkeit für kleine Sorgen, Apathie oder Einsamkeit, die sie als Enkelin aufbringt, mag privat sein. Dass sie daraus Kunstwerke schafft, lässt sich als durchaus politische Aufforderung an das Publikum verstehen, unseren Umgang miteinander zu reflektieren. Ihren Anspruch formuliert Kateřina Šedá im Gespräch so: „Der Ort, an dem ich aufgewachsen bin, ist mein Platz, und es interessiert mich nicht, ob das Zentrum der Kunstwelt London oder Berlin ist. Für mich ist mein Herz anderswo – an einem Ort, den andere meist für langweilige Peripherie halten. Lišeň⁽¹²⁾ hat in meiner Wahrnehmung viele wunderbare Farben und es liegt in einem realen Land – so als sei es schon immer da gewesen. Es hat viele Geheimnisse und ist nicht leicht zu verstehen. Meiner Meinung nach ist jeder dazu verpflichtet, dorthin zurückzukehren, wo er geboren wurde. Ich glaube nicht, dass es zufällig ist, wo die Leute geboren wurden, und dass ihre Heimat sie braucht.“⁽¹³⁾ Damit ist klar, dass sich ihre Kunst weder auf ihre Familie noch auf ihre tschechische Heimat bezieht, sondern auf ein konkretes Umfeld, wie es jedem Menschen eigen ist.

Art For a Better Life
Art Is the Better Life⁽¹⁴⁾

Die Frage, wozu Kunst in diesem Leben denn überhaupt gut sei, wird manchmal belächelt, oft ironisiert, aber von Kateřina Šedá ernsthaft beantwortet. Mit For Every Dog a Different Master⁽¹⁵⁾ brachte sie über tausend Bewohnerinnen und Bewohner eines anonymen Plattenbaus in Lišeň miteinander in Kontakt, indem sie ihnen im Namen eines jeweils anderen ein Hemd zuschickte. Als Muster ziert das Hemd ein stilisiertes Bild der Wohnsiedlung, womit klar war, dass der Absender zwar unbekannt, doch im Zusammenhang mit dem Plattenbau steht. Die Sendungen stifteten Verwirrung, die Kateřina Šedá später mit einer Einladung zur Ausstellungseröffnung klärte. Einige

Vernissagegäste trugen das ihnen zugeschickte Hemd, zahlreiche kamen miteinander ins Gespräch auf der Suche nach „ihrem“ Absender. „Was die Besucher einer grossen internationalen Ausstellung [...] denken, ist mir weniger wichtig als die Ansicht der Menschen aus Lišeň,“⁽¹⁶⁾ sagt Kateřina Šedá und fügt an: „Als ich die Besucher versammelt sah, wurde mir klar, dass dies mehrheitlich Menschen waren, die gewöhnlicherweise keine Galerien besuchen – ich war wirklich froh darüber.“⁽¹⁷⁾ Diese „ordinary people“, zu denen sich die Künstlerin stets selbst zählt, begegneten sich durch eine Kunstaktion und wer weiss, blieben darüber hinaus vielleicht in Kontakt, erfuhren ihre Nachbarschaft als eine bessere als zuvor oder identifizierten sich stärker mit ihrem Umfeld im Wohnblock. Für Over and Over verführte Kateřina Šedá Nachbarn, die sich bislang getrennt durch hohe Hecken und Zäune aus dem Weg gingen, zueinander rüber zu steigen und zwar real in ihrem Dorf wie auch als Performance während der Berlin Biennale 2008.⁽¹⁸⁾ Monatelang war sie dafür auf der Suche nach Nachbarinnen und Nachbarn, die sich bereit erklärten, im Rahmen eines Kunstprojekts ihren bisherigen Nicht-Kontakt zu überwinden und sich aufeinander einzulassen.

Nicht alle Menschen können energetisch mithalten mit Kateřina Šedá, die ihre Zeit grosszügig für die Projekte einsetzt, die „ordinary people“ in langen Gesprächen und Workshops für ihre Aktionen gewinnt, sich Kritik und Fragen stellt und viel Skepsis mit ihrer eigenen Person auffängt. Aber die Schlichtheit ihrer Projekte ist bestechend und wenn nicht deren Ausführung, so kann von uns allen zumindest Kateřina Šedás Haltung dahinter fürs eigene Leben adaptiert werden. Die Hoffnung gilt, dass aus dem gemeinsamen Erlebnis in der Kunst eine erneute Begegnung, ein länger währendes anderes Verhältnis im Leben der involvierten Menschen entsteht. Dabei bemüht sich Kateřina Šedá nicht einfach um eine fröhliche Kunstpraxis aus Überdross oder als Kritik am institutionellen Kunstbetrieb. Vielmehr bezieht sie sich mit ihrer Arbeit auf die leere Stelle in ihrem Land, das Loch in der Mitte, denn sie ist überzeugt, Tschechien habe nach dem Ende des Kommunismus etwas verloren. Alles, worauf die Menschen stolz waren, das Bier, die Stickereien, das böhmische Glas, wurde an internationale Konzerne verkauft, ohne dass an ihre Stelle etwas anderes getreten wäre. Im Vergleich zu anderen osteuropäischen Ländern ist der Transformationsprozess in Tschechien nicht abgeschlossen, die Depression nach der Abtrennung der Slowakei nicht überwunden und die Neugier auf eine ungewisse Zukunft so gering, dass viele talentierte junge Menschen abwandern. Es bleibt, wer muss. Für Kateřina Šedá ist es daher ein zentrales Anliegen, mit ihren Projekten den beteiligten Menschen etwas zurückzugeben. Die unterhaltsamen, vielfach vergnüglichen

(8) Kateřina Šedá, What Is it For?, 2005–2007, Fragebogen.

(9)

Kateřina Šedá, 1x Daily Before Meals, 2005–2007.

(5) Kateřina Šedá, Od nevidím do nevidím/From Morning Till Night, 2011, Performance für Tate Modern Live.

(6)

„Das Private ist politisch“ lautet die Maxime der Frauenbewegung aus den 1970er Jahren.

(7)

Kateřina Šedá, Je to jedno/It Doesn't Matter, 2005–2007, 521 Zeichnungen.

(16) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, S. 187.

(17) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, S. 189.

(18) Kateřina Šedá, Furt dokola/Over and Over, 2008.

(13) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, JRP|Ringier, Zürich 2007, S. 195.

(14) 2001 tritt Urs Lüthi mit sich selbst als Akteur seiner Kunst an der Biennale Venedig an und fordert: „Art For a Better Life.“ Um seinen Auftritt zu beenden mit der Behauptung „Art Is the Better Life“.

(15) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, 2007.

(10) Kateřina Šedá, Paničino všecko/Her Mistress's Everything, 2007–2011, Video, 18 Min. 5 Sek. Der Hund darin trauert um die tote Grossmutter.

(11) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, 2007, in Kooperation mit Documenta 12 in Kassel.

(12) Vorort von Brno, in dem Kateřina Šedá mit ihrer Familie lebt.

(19) Theodor Adorno stellt seiner aphoristischen Sammlung philosophischer Grundgedanken folgende Definition voran: „Die traurige Wissenschaft [...] bezieht sich auf einen Bereich, der für undenkliche Zeiten als der eigentliche der Philosophie galt, seit deren Verwandlung in Methode aber der intellektuellen Nichtachtung, der sentimentösen Willkür und am Ende der Vergessenheit verfiel: die Lehne vom richtigen Leben.“ Theodor W. Adorno, Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, 1997, S. 13.

(20) 100'000 CZK entsprechen ca. 4000€.

(21) Nedá se sviťit/No Light, ab 2009. Das Projekt war auch schon unter den Titeln That's the Way the Cookie Crumbles (Cubitt Gallery, London 2011), Die Suppe ist gegessen (Neuer Kunstverein, Wiesbaden, 2011), Talk to the Sky 'Cause the Ground Ain't Listening (Kunstmuseum Luzern, 2012) zu sehen.

(22) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, S. 185.

(23) Theodor W. Adorno, Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, S. 42.

(24) Kateřina Šedá, For Every Dog a Different Master, S. 193.

(25) Ferdinand Kürnberger, zitiert bei Theodor W. Adorno, Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, S. 20.

Das richtige Leben

Aktionen, die Kateřina Šedá mit grosser Ernsthaftigkeit vorantreibt, sind exemplarisch zu verstehen. Sie mögen den einzelnen Gemeinschaften Identifikation oder Sinn bieten, für die Allgemeinheit liegt ihre Qualität aber in ihrer Übertragbarkeit. Ein sensiblerer Umgang miteinander, ein verbindlicheres Verhalten in unserem engsten Umfeld lässt sich überall umsetzen – wenn wir nur wollen und die Sorgfalt der Künstlerin teilen.

Die Lehre vom richtigen Leben⁽¹⁹⁾

Eines ihrer Projekte hingegen beurteilt die Künstlerin völlig anders. No Light ist die Geschichte des Dorfes Nošovice, das nach der Wende durch die Fabrik eines internationalen Autokonzerns räumlich und sozial entzweit wurde. Wo in der Dorfmitte einst die Felder von 13 Bauern lagen, werden heute Autos montiert. Einige der Bauern verkauften ihr Land hierzu gerne. Andere zeigten sich widerspenstiger, doch wurde niemand enteignet. Die tschechische Regierung machte das Dorf mit ihrem Versprechen gefügig, bei Verkaufsabschluss werde jede und jeder im Dorf, ob im Besitz der Felder oder nicht, mit 100'000 Kronen belohnt.⁽²⁰⁾ Dieser Dürrenmatt'sche Plot brachte Nošovice grossen Streit und erfolgreiche Verkaufsverhandlungen. Heute enden ehemalige Feldwege vor einem Erdwall, der die Autofabrik vor Industriespionage schützen soll. Die Strassen der verschiedenen Dorfteile sind durch die Zulieferwege der Fabrik gekappt, Umwege sind nötig, räumlich und mental, wo einst direkte Verbindungen bestanden.

Schon im Titel No Light⁽²¹⁾ ist die Hoffnungslosigkeit in der verfahrenen Situation spürbar, weshalb Kateřina Šedá sagt, dass sie mit Nošovice zusammenarbeite, bis eine Lösung gefunden sei – vermutlich also ihr ganzes Leben lang. In Workshops zeichnete die Künstlerin mit der Dorfbevölkerung Mental Maps, die bestickten Tischdecken als Muster zugrunde liegen. Über 130 Tischdecken für runde Tische entstanden bisher, damit liessen sich ganze Kateřina Šedá versöhnliche Menüs, die in Nošovice aufgetischt wurden und überlegte, inwiefern die Anordnung der Speisen auf dem Teller die seelische Verfassung der Gäste spiegelt. Das Projekt No Light in Nošovice dauert schon zu lange an, um noch Spiel zu sein, doch wie sagt die Künstlerin über die kleinen Fortschritte in der Selbstwahrnehmung der Dorfbevölkerung: „[...] aber auch hier hat mich wieder, wie zu allen Zeiten, mein Motto – um alles zu gewinnen, müssen wir alles riskieren – nicht enttäuscht.“⁽²²⁾

„Die fast unlösbare Aufgabe besteht darin, weder von der Macht der anderen, noch von der eigenen Ohnmacht sich dumm machen zu lassen. Es gibt kein richtiges Leben im falschen.“⁽²³⁾

heisst es in der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule. Deren emanzipatorisches Ideal versucht die Künstlerin Kateřina Šedá durch ihre kontinuierliche Arbeit mit Menschen einzulösen. Wobei sie erstaunlich oft mit der Frage nach der Autorschaft konfrontiert wird. Beispielsweise kursierte anlässlich Kateřina Šedás Ausstellung It Doesn't Matter in The Renaissance Society in Chicago (2008), bei der die Künstlerin die 521 Zeichnungen ihrer dementen Grossmutter zeigte, in der Presse die Frage: „Wer hat es gemacht?“ Hamza Walker, Kurator der Ausstellung, antwortete mit: „Kateřina Šedá hat es gemacht.“ Natürlich stammen diese Zeichnungen von der Grossmutter und jene bestickten Tischtücher von Frauen aus Nošovice, natürlich führte die Englischlehrerin zusammen mit der Kunsthistorikerin aus Bedřichovice an der Tate Modern durch ihr Dorf und die Bevölkerung von Ponětovice lebte einen synchronisierten Tagesablauf vor. Aber im Kontext der zeitgenössischen Kunst sind wir es gewohnt, dass Künstlerinnen und Künstler ihre Werke produzieren lassen oder dass schon die Idee ein Kunstwerk ist. Möglicherweise deutet die Frage nach der Autorschaft von Kateřina Šedás Werk auf die Einfachheit ihrer Lösungen. Tatsächlich sind ihre Einfälle einzigartig, doch in der Umsetzung so simpel, fern von Kunst und nah am Leben, dass wir vergessen, wie anspruchsvoll es ist, einfache Formen zu komplexen Fragen zu entwickeln.

Für ihre Projekte kommuniziert die Künstlerin intensiv mit vielen Menschen, anders könnte sie diese nicht zum Mitwirken bewegen. Erst recht aber kommuniziert Kateřina Šedá durch die Werke mit uns, dem Publikum. In ihren Ausstellungen werden wir direkt angesprochen und miteinbezogen. Die Künstlerin vermittelt ihre Anliegen durch präzise kurze Texte und erläutert gerne ihre Arbeitsweise, die Schwierigkeiten und offenen Fragen ihrer Aktionen. „Ausstellungsbesucher, die nur fünf Menschen die Strasse wischen sehen, werden kurz stehen bleiben, und dann kein bisschen schlauer weitergehen. Es liegt in meiner Verantwortung, die Dinge zu erklären: Wer wischt da, und warum? [...] Es braucht eigentlich nur ein paar Sätze und die Leute können eine Verbindung herstellen.“⁽²⁴⁾ Ohne zu belehren vertraut Kateřina Šedá darauf, dass wir „ordinary people“ sie verstehen werden, wenn sie sich uns nur richtig mitzuteilen versucht.

„Das Leben lebt nicht.“⁽²⁵⁾ Jedenfalls nicht von selbst. Darum braucht es Künstlerinnen und Künstler wie Kateřina Šedá, die das Leben und die Kunst nicht als Gegensatz verstehen und uns beides richtig lehren.

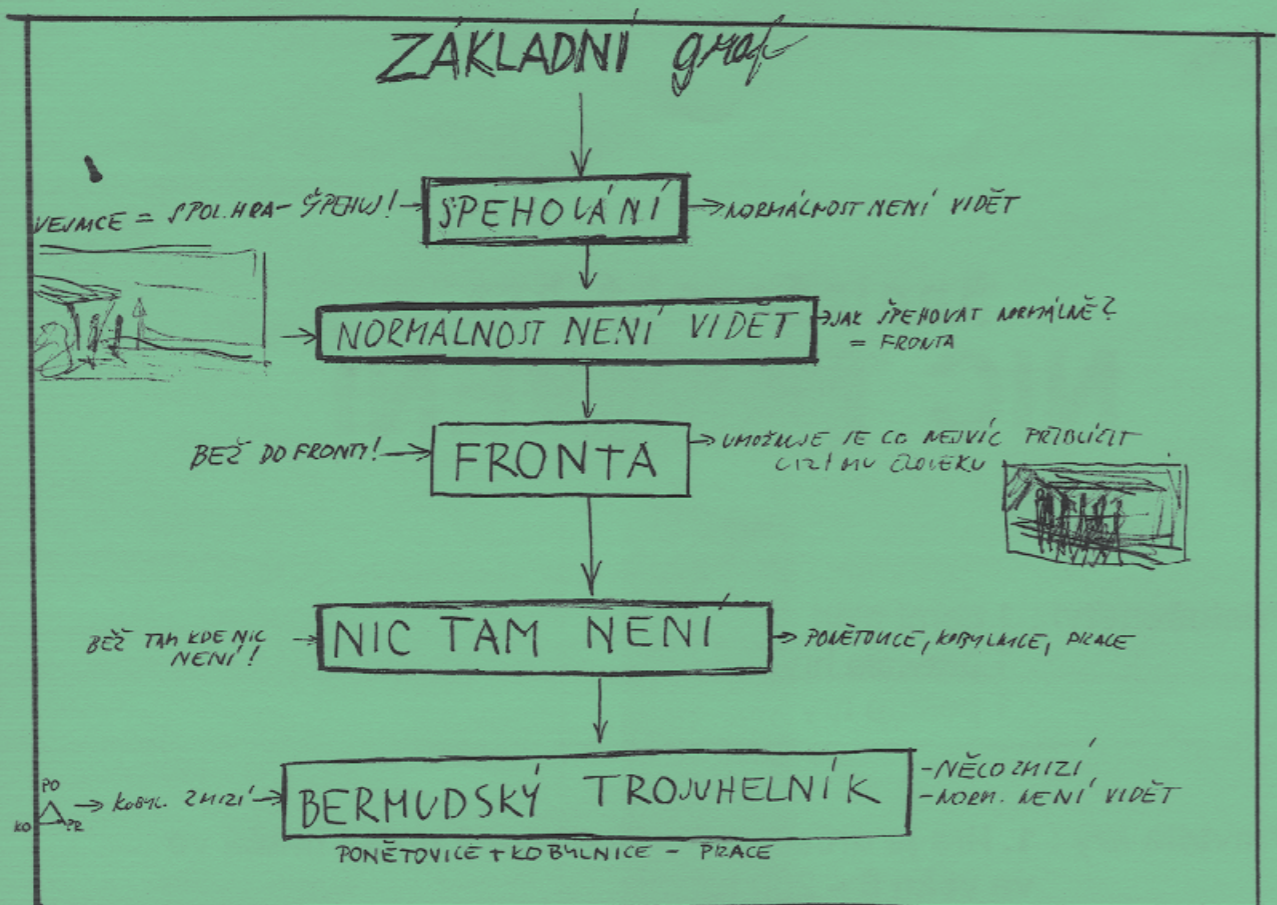
WASTE STORAGE

폐기물 창고

PRE-ASSEMBLY MODULES

모듈 조립 전 단계

For her first large public project Kateřina Šedá developed a social game for the people of the Moravian village Ponětovice. Based on a questionnaire that she had asked the inhabitants to fill in, it had become apparent that most families spend their Saturdays in a similar way and that they thought that everything substantial takes place in cities. "There's nothing here" was the expression that one of the inhabitants used to describe his hometown. In order to display this normalcy, Kateřina Šedá compiled a "Daily Routine" from the questionnaire's data and tried to convince all of the town's residents to adhere to this program on Saturday, May 5, 2003. In the video we see that the participating inhabitants all went shopping at the same time, then swept the sidewalk, had meatballs in tomato sauce for lunch, the children rode their bikes, and in the afternoon everybody met for a drink. Over a beer they shared the impression that something big had happened that day. Although they had stuck to their usual routine, doing it together for an artistic project had made it special.



ČINNOST	ZJIŠTĚNÍ	PŘÍKAZ
SPEHOVÁNÍ	NORMÁLNOST NENÍ VIDĚT	BEŽ DO FRONTY
FRONTA	UMOŽŇUJE SE PŘIBLÍŽIT CIZÍM ČLOVĚKŮM	STUJ VE FRONTĚ
STÁM VE FRONTĚ	MC TAM NENÍ	BEŽ TAM!!
JÍT DO PONĚTOVIC	MC TAM NENÍ	BEŽ DÁL!
JÍT DO KOBYLNIC	MC TAM NENÍ	BEŽ DÁL!
JÍT DO PRACE	MC TAM NENÍ	BEŽ DÁL!
DIVÁNÍ	PON. - KO. - PR. - BERMUDSKÝ Δ	BEŽ JEJTE!
CHŮZE A DIVÁNÍ	VŠECHNY 3 VEJNICE STEJNÉ!!	NATČ TO!!
TOČIT	BERM. A - PO. - KO. - PR. - KOBYLNICE ZHIZÍ!	PÍVEK SE NA VIDEO
DIVÁNÍ JE	DIVANOST JE ZMROZELÁ NORMÁLNOST	UKAŽ VI!
TABULKA - REŽIM DNE	VŠICHNI ŽIVI STEJNĚ	UKAŽ TO!
ZHNOŽENÍ	VŠICHNI MUSÍ NORMÁLNĚ VĚC DĚLAT NAEM.	PŘEHLUV JE!
NABOR, PŘEHL. OBCE (3měsíce)	NIKDO TO NECHÁPE	OPARUJ!
SYSTEMATICKÉ VYMĚŘOVÁNÍ	LIDÉ TO UDELAJÍ PRO MĚ (QUIPO)	AKCE REŽIM DNE
AKCE REŽIM DNE	UTOPIČKA HRA - DA'SE OULIVNŮLAT!!	

Režim dne

Sobota 24. 5. 2003, Ponětovice

7.00	nákup (ženy, popřípadě jiný zástupce domu)
9.00	otevření oken (muži)
10.00	zametání před domem (muži nebo ženy)
10.30	jízda na kole po vesnici (dětí a mládež)
12.00	oběd
17.00	posezení u piva (sraz všech u laviček)
19.15	zprávy
22.00	jako symbol ukončení dne, prosím zhasněte.

Pravidla hry

NIC TAM NENÍ

- Hra je určena pro neomezený počet hráčů ve věku 0 - 200 let.
- Všichni hráči začnou hrát ve stejnou dobu.
- Všichni hráči dělají po celou dobu hry totéž.
- Nikdo hru nesmí zkazit!
- Nikdo nemůže být vyhozen.
- Nikdo nevyhrává ani neprohrává.
- Všichni hráči skončí ve stejnou dobu.

Natáčení v Ponětovicích!

REŽIM DNE

V sobotu 24. května 2003 proběhne v obci Ponětovice akce a název "REŽIM DNE". Akce spočívá v tom, že všichni obyvatelé budou po celý den dělat to, co o sobotách běžně dělávají, ale s jedním rozdílem: společně a v záse. Například v tuhle dobu půjdou všechny ženy na nákup, v jeden okamžik bude celá vesnice oblékat atd. Z akce vznikne umělecký film, který pojedná o tom, že kvalita naší vesnice je právě v její srozumitelnosti. Jedná se o jedinou příležitost, kdy se celá naše obec může alespoň na jeden den sjednotit. Již ráno dostanete zdarma noviny Rovnost, ve vašem obchodě budou vybrané druhy potravin za mimořádně nízké ceny např. rohlíky budou stát 10 ha, mléko 2 Kč atd. To proto, že chceme, abyste se sjednotili i v jídle. Čerstvé výrobky pro vaši obec poskytne Odehnánská mláčna, pečivo Hapek, Bonagro Blážovice - kynuté knedlíky a další. POZOR! Všechny potraviny jsou určeny jen pro obyvatele Ponětovic!

Jedná jedinou židěme a prokme všechny občany Ponětovic, aby se akce zúčastnili a pomohli tak vytvořit zvláštní filmový snímek. Celý den budou natáčet 4 kamery a vše bude na ulicích vidět. Proto je nutné dodržet REŽIM DNE, který všichni dostanete. Moc vás prosíme nedělejte schválně něco jiného, takže tím velké úsilí. Předem všem děkuje

Kateřina Šedá, Akademie výtvarných umění v Praze
Vít Klouček, vedoucí filmového štábu
Filip Čermák, vedoucí produkce České televize

PLAKÁT Č. 2

Pro všechny občany Ponětovic!

Upozorňujeme vás, že vznikají o průběhu natáčení zkrácené informace. Proto uvádíme vše na pravou míru.

- HLAVNÍ DŮVOD AKCE** - jde nám o to zachytit v několika minutách život na vesnici a každodenní činnosti. Není možné v tak krátkém úseku ukázat jednotlivé činnosti, pokud je neudělá více lidí společně.
- VÝSLEDEK** - má být např. okamžik, kdy lidé vychází z domu, než to, že nakupují levné potraviny. Ty jsme pro obec slevně získali jako odměnu, a je velmi smutné pokud si z vás někdo myslí, že účelem je dát lidem levnější potraviny a potom je při tom natáčet. Sami se přesvědčíte, že ten kdo tvrdí takové nesmysly, tak lze. V obchodě se přitom vůbec natáčet nebude!
- NATÁČENÍ** - někoho nebudeme obtěžovat, natáčet doma, nebo nutit k nějakým rozhovorům. Rovněž nikomu nezakazujeme jezdit autem, jen jsme vás prosili, pokud nemusíte, ať v sobotu nikam neodjíždíte.

PLAKÁT Č. 4

Režim dne

Sobota 24. 5. 2003, Ponětovice

hlavní program:

6.00	roznášení novin
7.00	nákup
9.00	otevření oken
10.00	zametání
10.30	jízda na kole po vesnici (dětí a mládež)
12.00	oběd
14.00	volno (procházka, zahrada, televize)
17.00	posezení na pivu (sraz všech u laviček)
19.15	zprávy
22.00	večeřka - prosím zhasněte

PLAKÁT Č. 5

Sponzorské dary věnovali tyto partneři projektu:

deník Rovnost	115 ks
pečivo Hapek	1000 rohlíčů
pečivo Hapek	75 chlebo
Bonagro Blážovice	150 kynutých knedlíků
Odehnánská mláčna	150 mléka
Jaroměřská mláčna	150 sýra Fenix
Čerco	150 arašidů
Opavka	320 latranek
Nel	170 sraňů
Hamé	320 pečků
Dr. Oetker	320 pudíngů
Finetti	320 šokoládových pomazánek
cukrovár Větešky	150 kg cukru
Labeta	150 gulášových polévek
Pražský Prazdroj	4 sady piva Gambrinus
Jupilet	500 igelitových tašek
Tuplex	reklama
grafické studio Aduet	reklama





Vladimir Kokolia

In 1992, as part of my application for a teaching position at the Academy of Fine Arts, I submitted an outline of my pedagogical vision based on the assumption that the students of this outstanding school would be self-motivated, not on some trail or other, even if they did not know what it was (and of course that they would have a command of the basics, like the ability to draw a hand or even cut paper straight). A teacher should only intervene at critical moments: when the trail comes to a fork where the scent is overpowered by a plethora of other smells or runs the risk of melting into thin air.

However, reality turned out to be quite different and very soon I had to reassess my vision. In time, when I had almost put it out of my mind and begun getting used to the idea that what the students did was more my problem than theirs, Katka Šedá showed up in our workshop.

I was a bit surprised to find out that the type of student I'd been waiting for so expectantly actually existed. I should have been happy – and I was. But things would not be so easy. Katka would always set a breakneck pace, but I would not see any results until the last moment – sometimes, even, after that. Our communication consisted of Katka's reports, which always shocked and amused me, but I always felt for my own part that I had never said anything to her, that I never influenced her, and that she had come up with everything on her own, no matter how much I might have worried myself over practically the same issues. Katka's yearly evaluations give eloquent testimony of her passage through the Academy and the integrity of her approach; I have decided to incorporate them here, including the results of her admission examination.

Admission Examination, 1999

Striking talent, reacts spontaneously and creatively to the tasks assigned [...] Her approach to drawing and painting is often so conceptual as to be quite action-packed; some pieces consist of process descriptions and often involve the use of home appliances – for example, there were drawings made with a vacuum cleaner, an axe, peas on a wall, etc. Goal-driven, evidently capable of complete absorption, and, at the same time, able to get some distance from her own work. Her creative

work seems a bit too facile, however; her spontaneity leads to superficiality.

2000/2001

Katka's personality is a happy combination of vitality and an ability to set her own themes. While at work, she keeps up her enthusiasm with the help of diaries in which she records the great turnabouts to which her conceptual/artistic considerations have brought her. Her projects do not aim for a "correct" fit with contemporary social art; the gallery environment is not lively enough for her – and yet she can hardly escape the artistic context. Katka probably believes she will be protected from art by her subject matter: the paradigmatically unartistic quality of a small-town atmosphere. She is neither critical nor sarcastic; she just shows (with warmth) what the inhabitants put on display in their windows and what is shown more generally thereby. What would have been unthinkable for the ordinary person – that a window, along with the surrounding bricks, might be torn out of a house and travel intact around the world, eventually ending up on a couch in Katka's living room – was but one of the many unavoidable oddities that arose out of the "logic" of her work. And what, in fact, is her work's center of gravity? The concept? The installation? The photographs? The performance? I myself would say it is the story. Katka has been graced not only with a good eye – and other more or less run-of-the-mill aptitudes proper to the field of art – but also with a remarkable capacity for myth creation. I suspect she might have already become a mythic figure in today's Lišeň.

2001/2002

Katka always conceals the final results of her work till the last minute, perhaps so she can get the most out of the moment of surprise she has been preparing. She is not interested in the psychological after-effects wrought on us. This year I have only indirect, but fortunately increasingly definite, testimonials that something really has come into existence. Even so, my evaluation is, for the time being, hypothetical.

Her work has a very clear thematic line which begins somewhere in the vicinity of the unspoken question – posed, however, with great

2005

ŠEDÁ KOMISE / THE GRAY COMMITTEE
Prague, Czech Republic

Kateřina Šedá chose the final exam itself as the topic of her degree project at the Prague Academy of Fine Arts. Being a closed society is a problem that she observed both in art and at the Academy: the artists' lack of interest in communication with ordinary people creates indifference. In order to try to change this Kateřina Šedá brought ordinary people, namely her own family, to the school. Her family name Šedá – which means gray – gave the project its title. "The Gray Committee" viewed the final projects of 12 students and discussed their work with them. In the end the "committee" also critiqued Kateřina Šedá's work, the video The Gray Committee that documented the discussions, and presented her with an evaluation on the day of her final exam.



seriousness – as to what good a person is to get out of contemporary art today; she goes on to the empirical finding that paintings (this is an example) in a gallery interest no one, whereas the painting of pictures has an irresistible attraction for gapers, and concludes by carrying out projects for “normal” people, working with the magic of involuntary awkwardness and the subversive insinuation of art into ordinary situations.

Otherwise, for practically the entire course of the year she used the school studio to make studies of nudes and other subjects in the hope that they might some day pay off. This tenacious effort impresses me, even though the end results are quite stylized.

2002/2003

Winter semester

This time she really did cooperate on her project; now the project seems more durable, it has acquired a simpler form, but its realization has yet to pass the test of perfectionism.

Incidentally, a note: although she clearly recognizes the importance of drawing, I still think she might progress in parallel in this field – I do not mean through studies, but through ordinary doodling for herself.

Summer semester

For a while we continued to deal with bugs in the video; I got the impression that Katka is working on it exclusively. Then she got a kick out of my shock when she came and asked, as if in passing, for a letter of recommendation and I found out, to my horror, that although the original project was progressing, it had transformed itself into a form I would hardly have dared even imagine: by analyzing everyday life, Katka had arrived at the ideas of repeated activities and of people doing the same thing at the same time in different places. This resulted in a “daily routine” (*There’s Nothing There*, 2003), in which she got the entire village of Ponětovice to do the same activities at a given time throughout the whole day. What interests me in particular about Katka’s approach is that it is not only the idea – which might be mad (and she can come up with any number of such ideas at will) – that is important; the project is the outcome of hard work, much editing, and, in the end, an incredible drive to make of the project a reality. Her efforts are also genial in that she does not carry them out a priori as artistic performances; instead, they arise as if in protest against the schemes through which art closes in upon itself. Nonetheless, Katka knows full well that in the end the term “art” usually encompasses, among other things, efforts toward transcendence.

2003/2004

Winter semester

As Katka discloses who the offenders are in the world and in art, she proceeds ever more methodically, without sacrificing spontaneity or drive. Her projects have a myth-creating potential – some are already becoming legendary. This year she is on the trail of a “small feeling” which she has construed as a series of diagrams. And, incidentally, it turned out that she was “obliged” to carry out other activities at the same time, such as participation in a chess tournament, a week’s worth of duplicating, side by side, her mother’s activities, and, in a way, her day job as a cleaner.

Summer semester

Katka has continued “searching, don’t know what for,” producing, in the process, a variety of by-products which make references to all possible characteristics of contemporary artworks – the problem is, it is this incorporation into the game of contemporary art with its agreed-upon rules that Katka rejects (perhaps on the hunch that she herself might inevitably end up there one day). She proceeds methodically, with verve, taking “logical” steps such as walking round the house every morning with two cameras on her head. But if the whole complicated effort is to result in a video, for example, she will be led to well-deserved exasperation. That might perforce happen at the end of the year, I do not know – I do not yet know what the final product will be. From one standpoint it does not matter; any form which makes the thing into a myth is good.

We can see that plumbing the depths of a problem has always been characteristic of Katka; she maps out the bedrock and that phase usually brings remarkable results, even if she is never satisfied with them. Personally, I believe this broad foundation makes it possible for her pieces to acquire that myth-creating potential mentioned repeatedly in the evaluations.

[...] During her studies she has constantly returned to drawing under the assumption that fluency in the discipline might help her in some perhaps indirect way in her future work. Thinking through her drawing – more and more often understood as graphic work today – has become something highly useful and normal.

Katka chose the Academy itself as the subject of her Master’s thesis. At first I thought it would be a critical exposé of the institution in the style of Hans Haacke; now the project is progressing (which is typical for Katka, after all) more on the level of enabling communication between real individuals.



Jan Vlček
LANDSCAPE THAT CAN EXPLODE



Patrik Friess
UNTITLED



Silvia Siminiati
PENIS BONUS PAX IN DOMUS

It really takes courage to leave behind the safety of artistic proclamations and plunge into everyday life. I admire not only Katka’s ability to convince people, often strangers (in this case family members, which can be even harder), but also the civic courage required for such dealings. Every party gains in her Master’s project: her family gains at least a basic understanding that creating artworks is a serious thing and the Master’s students who end up as grist for the mill of Katka’s commission have a unique chance to hear the reactions of those who, due to the agreed-upon codes, have not the slightest reason for participating.

Katka ventures into the unknown, into places whose existence some artists, I am afraid, hardly even suspect exist; she wants nothing less than to find meaning in it – and not by proclaiming manifestos on non-art, etc., but through a maximally engaged scrutiny of the most important connections. I would be willing to lighten that load for her at least a little, but I do not know if it is in my power to do so.

Vladimir Kokolia

Als ich 1992 in das Auswahlverfahren für eine Professur an der Akademie der Bildenden Künste meinen Entwurf einer pädagogischen Vision einbrachte, ging ich davon aus, dass die Studenten dieser aussergewöhnlichen Hochschule von sich aus motiviert sind und sich auf Spurensuche befinden, obwohl sie vielleicht noch nicht wissen wonach (ganz zu schweigen davon, dass sie selbstverständlich Grundlegendes beherrschen: eine Hand zeichnen oder Papier gerade schneiden können). Ein Pädagoge sollte nur in kritischen Momenten eingreifen: Wenn die Fährt eine Verzweigung erreicht, wo sie von vielen verschiedenen Gerüchen überlagert wird oder überhaupt zu verflüchtigen droht.

Die Realität gestaltete sich allerdings ganz anders und meine Vision musste ich stark korrigieren. Als ich sie mit der Zeit beinahe verdrängt hatte und anfang, mich daran zu gewöhnen, dass das, was die Studenten machen, mehr mein Problem als ihres ist, tauchte in unserem Atelier Kateřina Šedá auf.

Es überraschte mich etwas, dass dieser Studententyp, auf den ich einst so gewartet hatte, tatsächlich existierte. Ich sollte froh sein und war es auch. Es zeigte sich allerdings, dass es nicht so einfach werden würde. Katka legte ein zermürbendes Arbeitstempo an den Tag, aber die Ergebnisse bekam ich erst im letzten Moment zu Gesicht. Unsere Kommunikation bestand aus Katkas Mitteilungen, die mich immer zugleich schockierten und amüsierten. Ich aber hatte das Gefühl, dass ich ihr nie etwas sagte oder sie beeinflusste. Auch wenn mich vielleicht dieselben Fragen plagten und erfreuten, kam Katka auf alles ohne mich. Treffend illustrieren die jährlichen Beurteilungen Katkas Werdegang in der Akademie sowie die Integrität ihres Zuganges. Ich entschied mich, sie inklusive der Beurteilung ihrer Aufnahmeprüfung diesem Text beizufügen.

Aufnahmeverfahren 1999

Ein beeindruckendes Talent, auf die Aufgabenstellung reagiert sie spontan und kreativ. [...] Ihr Zugang zu Zeichnen und Malen ist nicht selten konzeptuell bis energisch, ein Teil sind Skizzen von Prozessen, oftmals unter Verwendung von Haushaltsgegenständen – so z. B. Zeichnungen mit einem Staubsauger, einer Axt, einer Erbse auf der Mauer usw. Sie ist zielbewusst, offenkundig fähig, sich

maximal für die eigene Arbeit zu begeistern, und gleichzeitig Abstand zu ihr zu halten. Ihre Darbietung scheint aber zu einfach, die Spontaneität führt sie bis zur Oberflächlichkeit.

2000 / 2001

Kateřina vereint unbegrenzte Vitalität und die Fähigkeit, sich ein eigenes Thema zu gestalten. Ihren Enthusiasmus erhält sie sich während des Arbeitens mithilfe von Tagebüchern aufrecht, in die sie wichtige Wendungen einträgt, zu denen sie konzeptuelle/bildende Erwägungen gerade gebracht haben. Mit ihren Projekten versucht sie nicht, die „korrekte“ Form der gegenwärtigen sozialen Kunst zu treffen, Galerien sind für sie nicht lebendig genug, dennoch entkommt sie dem künstlerischen Kontext schwer. Katka glaubt vielleicht, dass gerade ihr Thema sie vor der Kunst schützt: die Kleinstadt als „unkünstlerisches Umfeld“. Weder kritisiert sie noch ironisiert sie, sie zeigt uns (mit viel Liebe) das, was uns die Bewohner durch ihre Fenster zeigen. Diese für einen anständigen Bürger undenkbar Sache – ein Fenster, das mit den umliegenden Ziegeln aus der Wand gerissen durch die Welt wandert bis zur Couch in Katkas Wohnzimmer – war nur eine von vielen Wunderlichkeiten, die während ihrer Arbeit „logisch“ auftauchten. Was ist eigentlich der Schwerpunkt ihrer Arbeit: Konzept, Installation, Fotografie, Performance? Ich selbst würde sagen: die Geschichte. Kateřina ist, denke ich, neben einem guten Auge und weiteren mehr oder weniger grundsätzlichen Voraussetzungen für die bildnerische Arbeit, mit einer ausdrucksvollen mythenbildenden Fähigkeit ausgestattet. Andere mögen meinen, dass sie selbst für die Einwohner von Lišeň schon heute ein Mythos ist.

2001 / 2002

Katka hält immer bis zuletzt das Ergebnis ihrer Arbeit geheim, vielleicht um den Überraschungsmoment auskosten zu können. Die Auswirkungen auf unsere Psyche interessieren sie nicht. Heuer habe ich nur indirekte, aber zum Glück bestimmtere Referenzen, dass wirklich etwas entstanden ist. Und so ist meine momentane Bewertung hypothetisch.

Ihre Arbeit hat eine reine thematische Linie, die manchmal irgendwo bei der



unausgesprochenen, aber sehr ernst gestellten, basalen Frage beginnt, was dem Menschen die bildende Kunst heute bringt. Über die empirische Feststellung, dass gemalte Bilder in der Galerie (als Beispiel) niemanden interessieren, das Malen von Bildern hingegen Zuseher unwiderstehlich anzieht, setzt sich diese Linie fort und endet schliesslich bei für „normale“ Menschen gestalteten Aktionen, die die Kunst in alltägliche Situationen einarbeiten und den Zauber ungewollter Peinlichkeiten zeigen. [...]

Praktisch das ganze Jahr über nutzte sie das Schulatelier zum Studium von Akten und Ähnlichem im guten Glauben, dass sich dies einmal bezahlt machen wird. Dieses beharrliche Bemühen imponiert mir, obwohl die Ergebnisse sehr stilisiert ausfallen.

2002 / 2003

Wintersemester

Diesmal arbeitete sie doch mehr an einem Projekt, das dauerhafter zu sein scheint; das Zwischenergebnis erhielt eine einfache Gestalt, die Umsetzung muss noch perfektioniert werden.

Nur eine beiläufige Bemerkung: Obwohl sie deutlich die Wichtigkeit der Zeichnung versteht, denke ich dennoch, dass sie sich gerade auf diesem Feld noch entwickeln, sich vervollkommen könnte – ich ziele dabei auf das gewöhnliche Skizzieren für sich selbst ab.

Sommersemester

Einige Zeit haben wir uns noch mit dem Beseitigen der Fehler im Video beschäftigt; ich bekam den Eindruck, dass Katka nur daran arbeitet. Dann genoss sie allerdings wieder meinen Schock, als sie mich quasi nebenbei darum bat, ein Empfehlungsschreiben anzufertigen. Mit Entsetzen stellte ich fest, dass das ursprüngliche Projekt zwar fortgesetzt worden war, aber sich in eine Form verwandelte, die ich mir nicht einmal vorzustellen gewagt hatte: Katka ist bei der Analyse des Alltäglichen beim Wiederholungsprinzip von Tätigkeiten angelangt und spielt damit, dass viele Menschen an unterschiedlichen Orten das Gleiche machen. Dies mündete in der Aktion „Tagesplan“ (There's Nothing There, 2003) als sie das gesamte Dorf Ponětovice dazu brachte, einen Tag lang zur selben Zeit die gleichen Tätigkeiten zu verrichten. An Kateřinas Zugang interessiert mich besonders, dass es nicht nur um eine Idee geht, die auch verrückt sein kann (und sie hat davon eine ganze Menge zu bieten), sondern um das Ergebnis intensiver Arbeit und eines unglaublichen Schwungs bei der Umsetzung. Ihre Bestrebungen sind auch deshalb sympathisch, weil sie sie nicht a priori als künstlerische Performance

präsentiert, sondern weil sie im Gegenteil als Protest gegen in der Kunst definierte Schemata entstehen. Katka weiss allerdings zu gut, dass die Kunst schliesslich auch die Bestrebungen einfasst, über die Schemata hinauszugehen.

2003/2004

Wintersemester

Katka geht in ihrer Nachforschung, welches Prinzip die Welt und Kunst beherrscht, immer methodischer vor, ohne dabei an Spontaneität und Richtung einzubüssen. Ihre Projekte haben mythenbildendes Potenzial, einige werden schon Legenden. Heuer ist sie einem weiteren „kleinen Gefühl“ auf der Spur, das sie wie eine Reihe Diagramme verarbeitete. Und nur beiläufig zeigte sich, dass sie gleichzeitig „gezwungen wurde“, weitere Aktionen durchzuführen: die Teilnahme an einem Schachturnier, das einwöchige Duplizieren von Tätigkeiten Seite an Seite ihrer Mutter und auf gewisse Weise auch ihre Tagesbeschäftigung als Putzfrau.

Sommersemester

Katka setzte ihr „Ich-suche-das,-was-ich-nicht-weiss“ fort, gleichzeitig entstanden verschiedene Nebenprodukte, die alle möglichen Elemente gegenwärtiger Kunstwerke aufweisen können – nur dass Katka gerade eine Einordnung in das Spiel der zeitgenössischen Kunst mit definierten Regeln ablehnt (vielleicht in Vorahnung, dass auch sie einmal gesetzmässig dort hineinfallen wird). Sie tritt mit Begeisterung und Methodik auf, unternimmt „logische“ Schritte – z. B. umrundet sie morgens regelmässig das Haus mit zwei Kameras am Kopf. Dass das Ergebnis ihrer komplexen Anstrengung aber z. B. ein Video wird, entrüstet sie sehr. Es ist möglich, dass ein Video am Ende des Jahres die nötige Form wird, ich weiss es nicht; das endgültige Ergebnis kenne ich bisher nicht. Auf gewisse Weise kommt es darauf nicht an, geeignet ist jede Form, die aus den Sachen einen Mythos entstehen lässt.

Wir sehen, dass für Katka immer ein tiefes Vordringen in die Problematik und die Kartierung des Untergrunds charakteristisch sind. Schon diese Phase bringt normalerweise beachtliche Ergebnisse, auch wenn sich Katka mit ihnen nie zufrieden gibt. Persönlich glaube ich, dass gerade die breite Grundlage es ihren Projekten ermöglicht, mythenbildendes Potenzial, von dem wiederholt in ihren Beurteilungen die Rede ist, zu erhalten.

[...] Während des Studiums kehrte sie ständig zur Zeichnung zurück mit der Annahme, dass die Beherrschung der Disziplin ihr vielleicht in indirekter Weise bei weiteren Tätigkeiten helfe. In Zeichnungen, heute häufiger in

graphischen Werken, zu denken, wurde für sie zu etwas äusserst Nützlichem und Normalem.

Ihre Diplomarbeit konzentrierte Katka auf die Akademie selber. Anfangs dachte ich, dass es sich eher um ein kritisches Analysieren der Institution à la Hans Haacke handle; jetzt entwickelt sich das Projekt (für Katka übrigens typisch) mehr auf Ebene der Kommunikation zwischen realen Personen. Es erfordert wirklich Mut, das sichere Umfeld des Kunstbetriebes für das normale Leben draussen hinter sich zu lassen. Ich bewundere nicht nur Katkas Fähigkeit, oft auch Unbekannte zu überzeugen (in diesem Falle Familienangehörige, was noch schwieriger sein kann...), sondern auch den für derartiges Handeln notwendigen Mut. Von ihrem Diplomprojekt profitieren alle Seiten: Die Familie wird zumindest im Prinzip verstehen, dass das Schaffen von bildender Kunst eine ernsthafte Angelegenheit ist, und die Diplomanden, die mit Katka derselben Prüfungskommission zugeteilt wurden, haben die einmalige Gelegenheit, die Reaktionen derjenigen kennenzulernen, die nicht den geringsten Grund haben, an den zwischen uns vereinbarten Codes zu partizipieren.

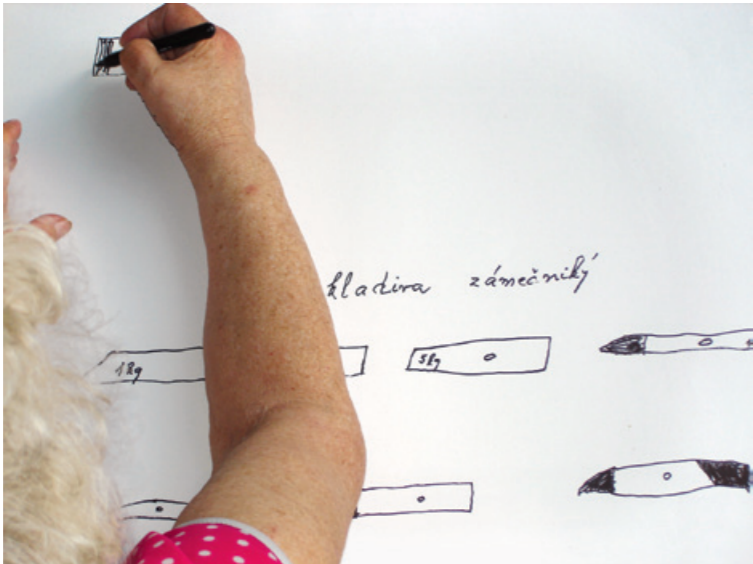
Katka dringt tatsächlich ins Unbekannte vor – an Orte, deren Existenz, so fürchte ich, einige Künstler nicht einmal erahnen. Sie will nichts Geringeres als den Sinn finden – und zwar nicht durch ein Manifest über die Nicht-Kunst usw., sondern durch maximales Durchforschen der wichtigsten Verbindungen. Gerne würde ich ihr diese Last etwas abnehmen, aber ich weiss nicht, ob das in meinen Kräften liegt.

2005 –
2007

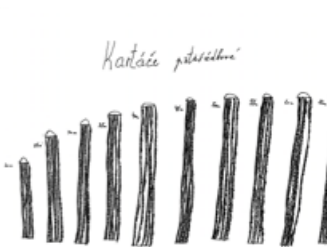
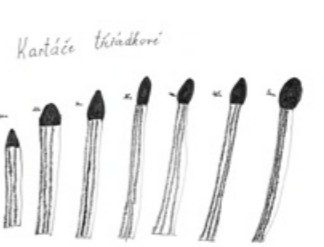
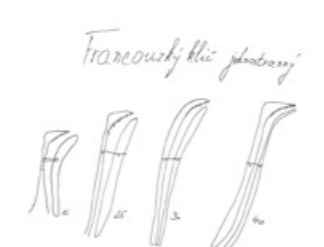
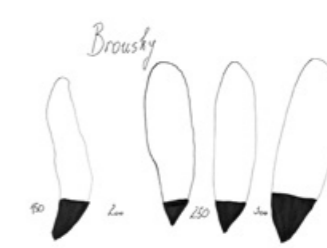
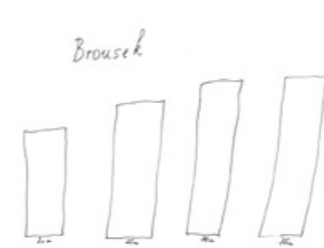
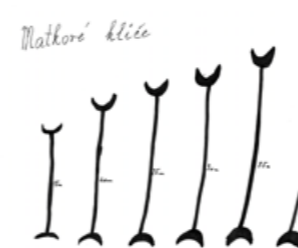
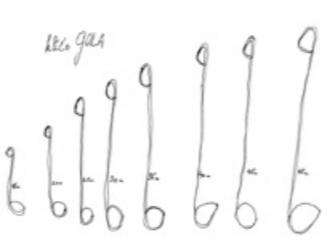
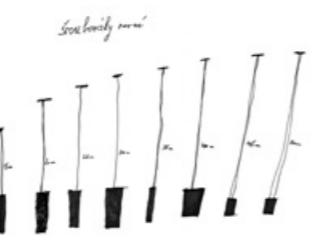
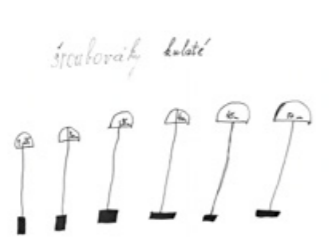
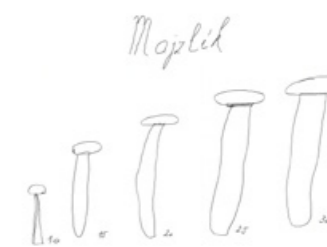
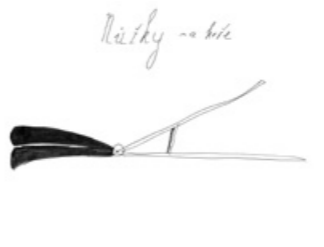
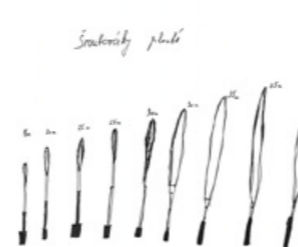
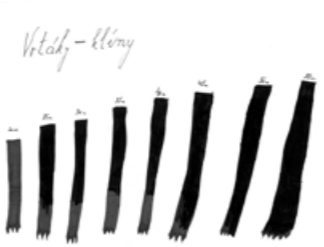
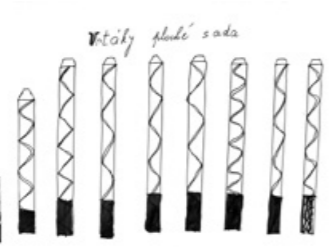
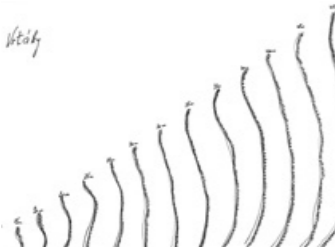
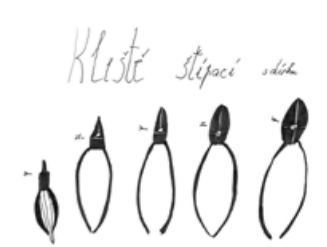
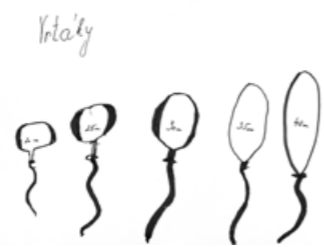
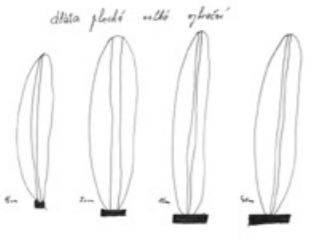
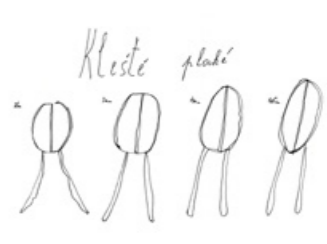
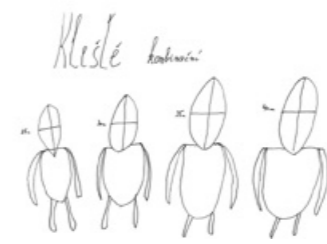
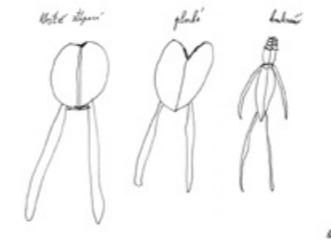
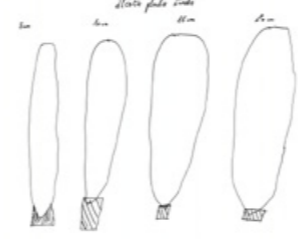
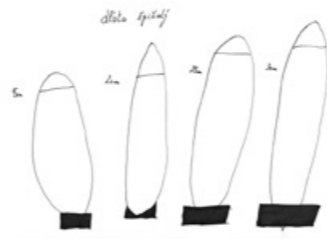
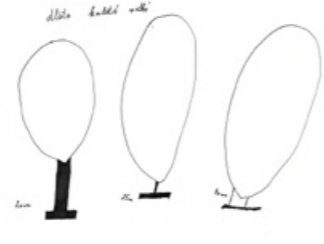
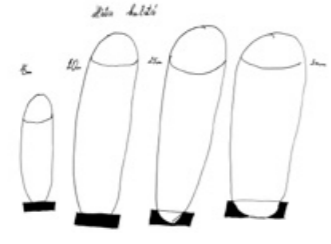
JE TO JEDNO / IT DOESN'T MATTER
Brno-Líšeň, Czech Republic

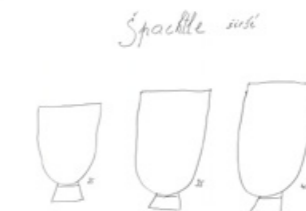
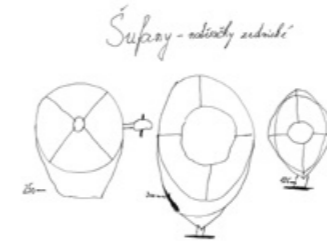
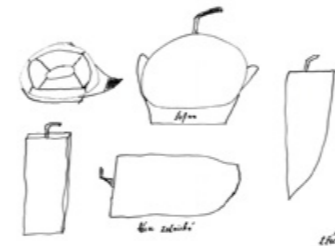
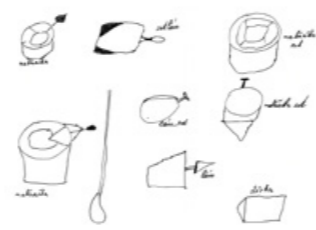
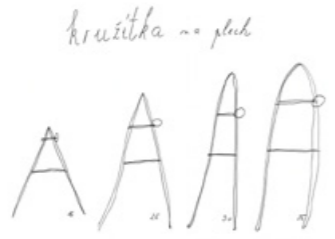
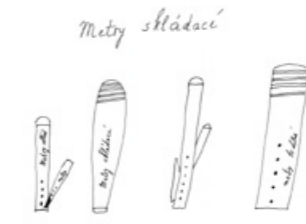
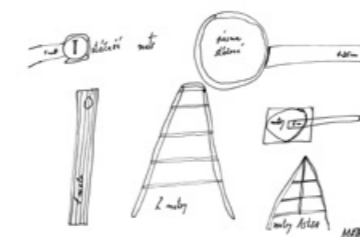
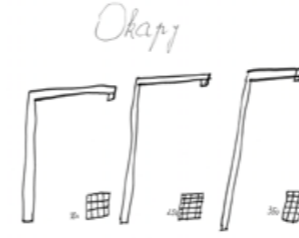
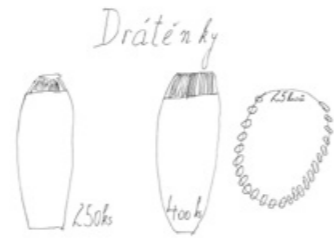
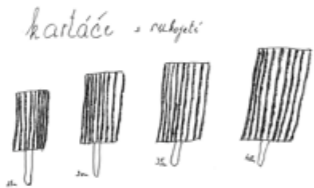
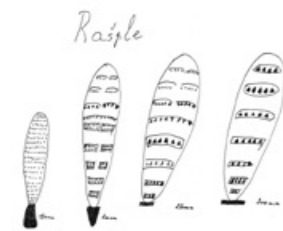
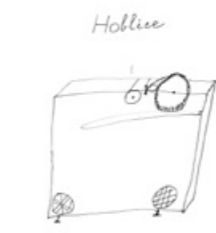
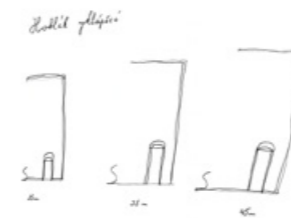
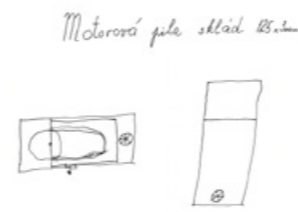
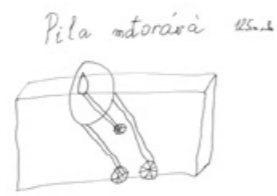
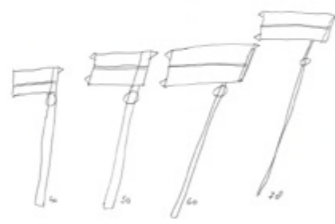
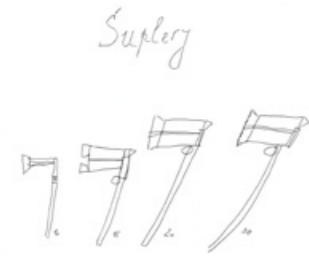
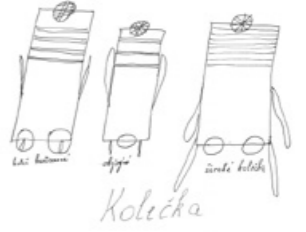
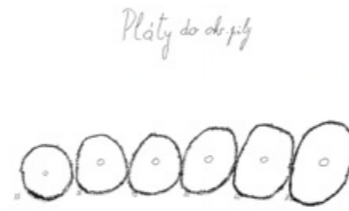
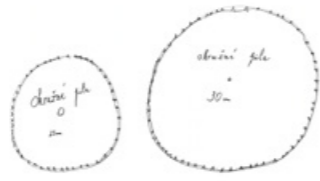
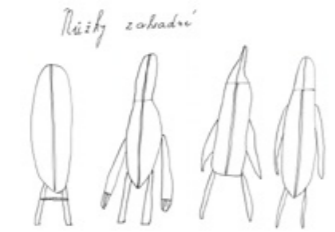
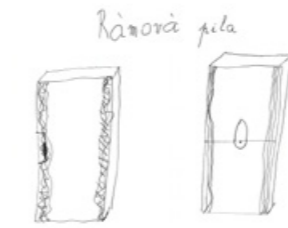
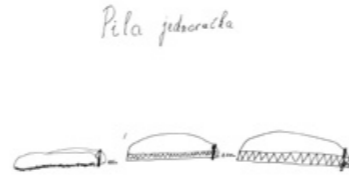
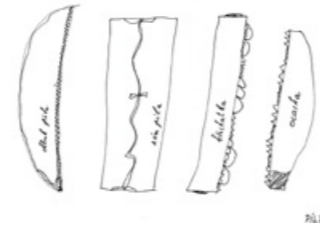
Kateřina Šedá's grandmother Jana (1930–2007) became the Šedá family's main focus when she decided in 2000 that upon retiring she would not do anything anymore. She stopped cooking, cleaning, and shopping and spent all of her time in front of the television. Her answer to most of her family's questions was: "It doesn't matter." One of the few things that she often talked about was her 33-year service as a tools stock manager at a hardware store. During that time Jana Šedá had memorized over 650 types of goods and their prices. Kateřina Šedá asked her grandmother to draw the various types of tools and materials and this became the main topic of their conversations over the course of three years. During this activity Jana Šedá again became interested in what she was doing and the baneful phrase "It doesn't matter," which was the essential reason for the entire action, disappeared. Up until her death Jana Šedá made 521 drawings.





1	dláta pl. 5 p. kul. v obračnici	14: 16-18-22-24-30	43	busový papír jem + hrub.	2.50	86	hadítko	22-
2	dláta kul. 9, 15, 20, 25, 30,	22-28-32-38-	44	našle 150, 200, 250, 300-	22-28-34-40-	87	- v- sfilem	25-
3	dláta kul. velká 20, 25, 30,	38-45-52-	45	kantáče s ruk. 25, 30, 35, 40,	24-30-36-42-	88	mandlik	24-
4	dláta špic. 15, 20, 25, 30,	40-46-52-60-	46	- " - tukád, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50,	38-45-51-58-64-70-750	89	maný plochové	220-
5	dláta ploch. široká 5, 10, 15, 20,	42-44-46-48-	47	- " - itý. 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55	45-50-55-60-65-70-750	90	koner 5-25	22-32-42-
6	dláta plochá dlouhá, 15, 20, 25, 30,	42-44-46-48-	48	- " - pěti. 20-65 (18-20-15) 60, 65	60-65-70-75-80-85-90-95-100-105-110-115-120-	91	vitáky 20, 25, 30, 35,	830-1250-1650, 2000-
7	dláta plochá v obračnici 15, 20, 25, 40,	46-50-56-72-	49	- " - šesti 20-65	16-18, 22-	92	- " - 13 m	2000-
8	vitáky 20, 25, 30, 35, 40,	28-32-36-66-	50	kruček na plech 15, 25, 30, 35,	19-25-	93	vitáky 5 m 10 m 25 m	750-1200-1500-
9	vitáky 20, 25, 30, 35, 40, 50,	29-34-38-42-56-	51	pily oblouk, rám, kříd, oas.	22-28-32-38-	94	lampa opalovací	7890-
10	vitáky 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45,	29-34-38, 42-56-	52	- " - jednomí 125, 220, 320,	46-54-49-	95	klešira zámeč. 7, 1, 10, 120, 130, 1, 50	18, 50 20, 50, 25-29-
11	vitáky 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45,	32-36-40-44-49-	53	- " - dl. 125, 185, 220,	48-56-58-	96	- " - palice zámeč.	22-33, 99-140, 20-40-
12	- " - ploché sada 9 ks	226-	54	- " - rám 38-	48-62-71-	97	gumová palice 20, 25, 35, 30-	8, 50 10, 50 12-14-
13	- " - klíny 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50,	36-40-44-49-54-59-	55	pláty dopil 30, 35-	38-	98	formy kulaté	120-
14	klíny 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75,	30-40, 44, 52, 56, 60, 64, 70,	56	ohr. pila 25, 30,	45-20-	99	- " - normalne	22-44-54-
15	šroubováky ploché 15, 20, 25, 30, 35, 40,	26-32-36-39-45-51-	57	pláty dopil 70	45-57-	100	smetáky	76-66-86-
16	- " - kružkové 15, 20, 25, 30, 35, 40,	30-36-42-45-50-56-	58	- " - " 25, 35, 45, 55, 65, 70	200-	101	sekyry 200, 250, 300-	46-
17	- " - kulaté 25, 30, 35, 40, 45, 50,	34-38-42-48-53-58-	59	ohr. pila stolní HOP	40, 50, 60, 70, 75-80-	102	lopatky	48-68-75-89-
18	- " - rovné 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50,	36-38-48-48-53-58-62-	60	pila ohr.	2.630-	103	kráče 1 m 2 m 2,50 m 3,50	22-
19	klíče gola 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45,	32-34-41-50-54-58, 62-	61	- " - ohr. 125 x 300	56-	104	- " - násady	28-
20	matkové klíče 15, 20, 25, 30, 35, 40,	32-34-41-50-54-58,	62	- " - sklád	980-	105	kytorací můž	90-125-190-250-
21	klíče univerzální 25, 40, 50, 65,	25-40-50-65-	63	- " -	1820-	106	nože sady 115, 280, 350, 400,	25, 40-50-
22	klíče franc 15, 20, 25, 30, 40,	40-45-50-55-60-	64	kolíček vyhláp 25, 35, 45	1820-	107	průmyslka 180, 250, 350,	180-250-350-
23	- " - " - jednostranný 15, 25, 30, 40,	42-48-58-64-	65	kolíček	200-220-240-	108	záběh 150, 250, 300	180-220-250-300-
24	- " - imbusový 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50,	40-50-60, 70, 78, 85, 90,	66	drátěnky 250 250 400	184-	109	- " - drtj. 125, 200, 250, 300,	26-
25	nástěrkové klíče 40, 30, 20, 15,	50-60-70-40-	67	okapy 250 m	2.50	110	poříz	29-
26	klíče štip ploché komb.	46-54-66-	68	- " - 180, 250, 350,	180-240-250-	111	pájka	29-
27	- " - kombinované 25, 30, 35, 40,	35-45-55-65-	69	metry stá. Astra páma	3.50	112	drát	2 1. m 220
28	- " - ploché 25, 30, 40, 45,	45-50-55-60-	70	- " - sklád m	2-	113	kráčky 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50,	22, 36, 49,
29	- " - s pružinou 25, 35, 45, 55,	45-55-65-75-	71	mlehačka	1650-	114	rododětky 25, 35, 45,	25-35; 45;
30	- " - Blitox 10, 20, 30, 35, 40,	30, 38-46-54-	72	makinačka bžia stěrka	7.50 2.1-19-	115	střížidla 15, 25, 35	28-35-56-
31	- " - " - rozpuštěné 15, 20, 25, 35,	32-36-40-45-	73	šufan dřev zed	2.1-7.50	116	struhadla 28-	25-30-35-
32	- " - segrot. 20, 25, 30, 35,	28-32-36-40-	74	- " - 250, 300, 125,	22-27-14-	117	kotouč brusný 200, 250, 300-	56-
33	- " - štip s dírkou 20, 25, 35, 40,	32-36-40-44-	75	špachtl široké 25, 35, 45,	24-34-44-	118	hadice	125-
34	- " - " - bez dírkou 20, 25, 30, 35, 40,	34-38-42-44-48-	76	- " - užší 15, 20, 30, 35,	18-24-30-34-	119	hřídek na náradí	128-
35	Nůžky zahradní	48-	77	stěhky 20, 25, 30, 35, 40,	15-20-25-30-45-	120	regál	120-
36	- " - makeče	66-	78	- " - malý 125, 250, 350-	33-44-54-	121	igelit 250 x 400	58-
37	Motocyzy 10, 15, 20, 25, 30, 35,	12-20-28-36-42-50-	79	síta 1 x 1 m	125-	122	esús	35-55-65-
38	Mazáček 10, 15, 20, 25, 30,	16-20-24-28-32-	80	zedníky 15, 20, 25, 30,	20, 30, 40, 50,	123	bruce sady 26, 32, 40,	180-
39	šuplery 10, 15, 20, 30, 40, 50, 60, 70,	20-24-28-32-36-40-44-48-52-	81	kolíčky 150, 250, 350,	48, 28, 38;	124	přibory	1650-
40	- " -	25-30-35-40-	82	kolíčka bandam oky šir	125-180-200-	125	hmoč papír	125-
41	brusky 20, 25, 30, 35,	29-35-41-47-	83	kolíčka bandam oky šir	220-210-	126	pletiva 250 m	18-
42	brusky 150, 200, 250, 300;		84	str. pistole sovák	220-	127	- " - pro kráčky	25-
			85	str. pistole NDR	550-	128	- " - ploty	





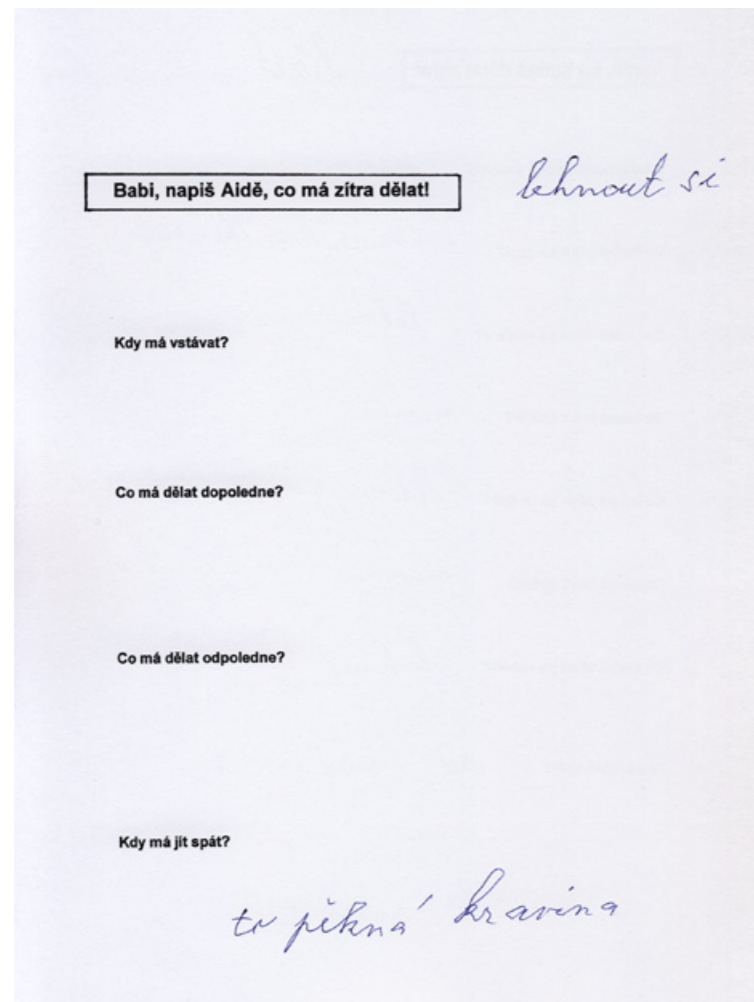
automobil - na hraní, na ježdění
 angrišt - na jídlo
 anička - na práci ve skladě
 astra - na osobu
 ajda - na klidání
 ach jo - na pozdech
 au vey - na bolest
 alpa - " - " -
 amerika - na bydlení
 aja'su symek - na zpěr
 aspyryn - na velkou bolest
 alnagon - na velkou bolest hlavy
 autobus - na přepravu lidí
 adamovo - na vjoubu ran
 abed je - na pozdech
 april - šízení lidí

žvžalq - na ryby
 žaluzie - na okno
 župan - na oblečení
 žumpa - na odpad
 žradlo - na jídlo pro psa
 žvýkačka - na žvýkání
 žebra - na dýchání
 žebraček - na žebření
 železo - na zbor
 žena - na dobro i zlo
 žák - student - na učení
 žabe - na skákání
 živnost - na živzení obchodu
 žito - na mouku
 žila - na krv
 žlut - na slunce

2007 –
2011

PANIČČINO VŠECKO / HER MISTRESS'S EVERYTHING
Brno-Líšeň, Czech Republic

When Kateřina Šedá's grandmother died in 2007, her German shepherd Ajda, who had spent every moment with the old lady, grieved deeply. She howled and barked at night, and only stopped when the family thought to leave the light on. When that worked they decided to keep Ajda in the grandmother's flat and to stick to the grandmother's daily routine. For the video Paniččino všECKO / Her Mistress's Everything Kateřina Šedá choreographed and filmed a day in the life of the dog.

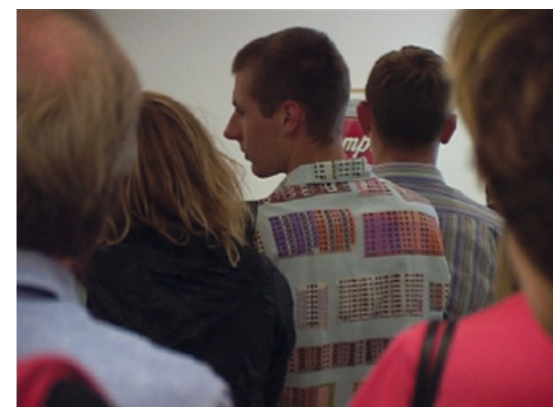
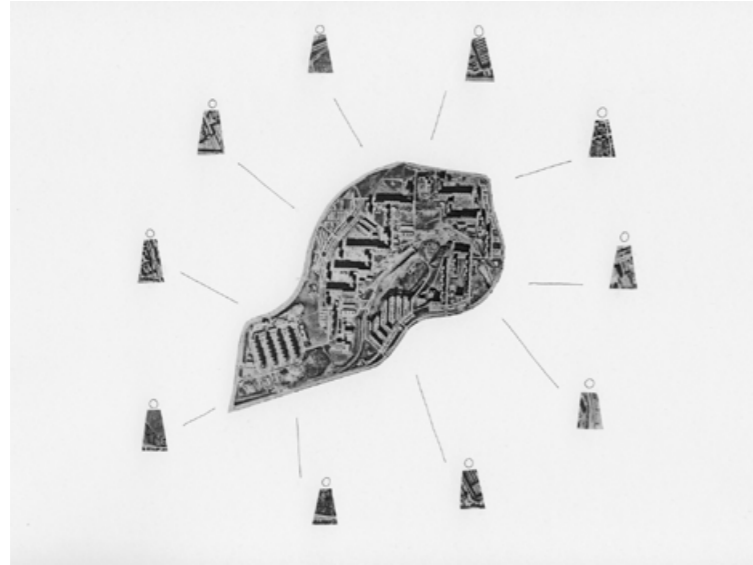






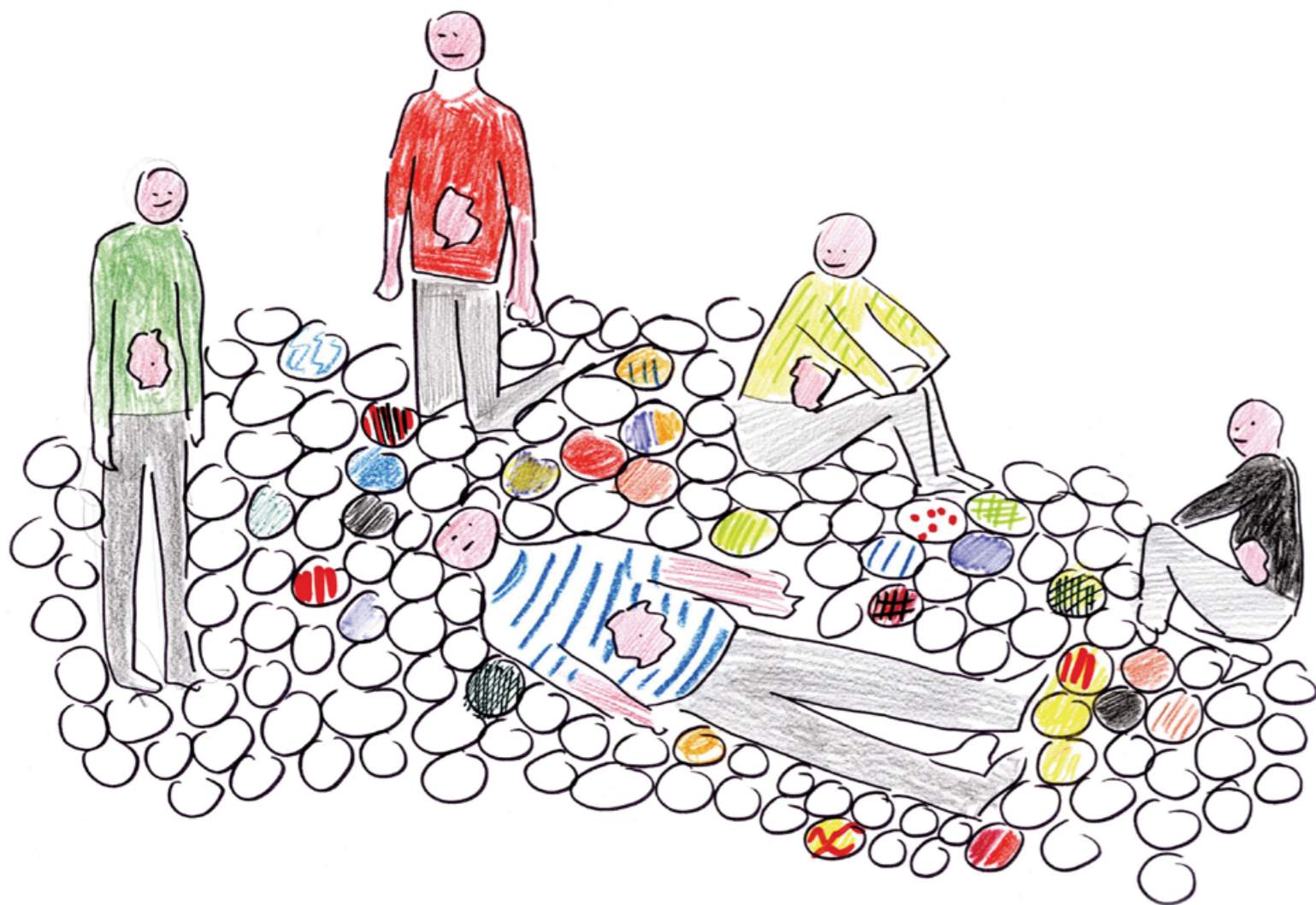
The Nova Líšeň housing project was renovated after the fall of the Iron Curtain and painted in a variety of pastel colors. Despite looking more attractive from the outside, the houses' new appearance did not result in the inhabitants identifying with and being proud of the place where they lived. They all continued to do their own thing and not to feel responsible for the community of the housing estate as a whole. Kateřina Šedá wanted to bring the residents together and to make them identify with their home. She turned the motif of the buildings into a pattern and produced 1,000 shirts with the design. Kateřina Šedá then selected 1,000 families and paired them up. On May 30, 2007, she sent both parties of the pair a package with a shirt and listed the other family as the sender. In this way she tried to make sure that both sides would contact each other. Kateřina Šedá's involvement remained a secret until the same families received an invitation to the Moravian Gallery in Brno a month later, featuring the same pattern as the shirts. At the gallery the work served its purpose: the neighbors met and interacted with each other.





WASH 세척실





Adam Szymczyk

"Where did Picasso come from
there's no Michelangelo coming
from Pittsburgh
if art is the tip of the iceberg
I'm the part sinking below"
– Lou Reed & John Cale,
"Smalltown," 1989

The Spirit of Uhyst could be a title of a Gothic novel. In this piece of crass historical fiction, Uhyst, a breakaway Teutonic knight, would be killed in an ambush by treacherous Sorbian tribesmen while crusading alone on a mission to Christianize the last of the European barbarians – somewhere on the eastern frontier of the Holy Roman Empire, in the forests of Bohemia, or perhaps Poland, 1009 AD. A thousand years later, his spirit calls for revenge. The quiet little town of Uhyst will never be the same again ...

A nondescript village in Saxony, Germany, Uhyst is a borough of the Boxberg municipality. The name may sound strange to German ears and indeed the village is also called "Delni Wujězd" in Upper Sorbian – the native language of Sorbs, the Slavic minority populating the Lusatia region, now a part of eastern Germany. The toponym "Wujězd" (Polish "Ujazd," Czech "Újezd," etc.), along with the adjective "Delni" ("Lower"), denotes an act of making a place by establishing boundaries of a new settlement in a God-forsaken outback. The Latin word "circumequitatio," which translates into "riding-around-on-horseback," describes the way such boundaries were set. These details can be found on Wikipedia and in other Internet sources. From the perspective of universal history,

not much more than that, and not much at all could be said about the place called Uhyst. That is, until 2009, when it became the site of an experiment involving the voluntary participation of 315 of the village's inhabitants, who decided to get together and make the story of Uhyst their own. "Every community or village is its own organism, a mysterious individual which is constantly changing [...] The spirit of a place is something that's hard to convey, yet many people could swear they've seen it or physically felt it," wrote Kateřina Šedá in a short introduction to the publication following her project The Spirit of Uhyst. The title of the project contains an ambiguity, as it could refer to both a collective spirit and a solitary specter. The spirit could be either an agent keeping people together, defining them as a community bound together by shared origins, beliefs, values, and dreams, or it could be just the opposite – a lone, outlawed, repressed phantom, a persona that represents a memory of an event haunting the community, undermining the normalcy of daily existence and putting all that was certain into question. This clash between the two manifestations of spirit – one identical with the community and the other one embodying the individual state of exception – seems to be a central issue in Kateřina Šedá's practice.

In the true spirit of Conceptual art, which often expressed itself in writing through "paragraphs" and "statements," the work of Kateřina Šedá begins – and this applies not only to The Spirit of Uhyst, but to several, if not all, of the artist's

projects – as a simple game with a set of “rules.” The latter were invented by the artist but assume a quasi-objective appearance of instructions and questionnaires, often aided by diagrams, maps, and three-dimensional models. “Make a drawing of Uhyst using only one line (your writing implement must be in constant contact with the paper),” says the first instruction printed in block letters in the booklet documenting the Uhyst project. Instruction 5 says: “Find another person from the village to take up where you left off.” These two orders establish a basic dynamics fueling the process: the tension between personal expression, or a private memory, and the act of passing it along to others (all of them inhabitants of Uhyst), in order for them to “take up where you left off.” Keeping control and then letting go – the result is something of a mental map of community, created without a master plan; a systematic disorder. Three hundred and fifteen pictures displayed in a grid on the wall represent 315 phases in the creation of the final picture consisting of drawings executed by all 315 participants. The diachronic nature of the project could only be demonstrated in retrospect by showing all its stages synchronically, i.e. displaying all individual drawings in order of their appearance. In order to achieve this, Kateřina Šedá introduced instruction 6, which defines her own role in the project – and pars pro toto, her practice as an artist as someone who makes things visible that would otherwise remain in obscurity: “Send it through me,” the instruction says. In this case, sending the drawing to the next person each time through Kateřina Šedá and not by post allowed the artist to make a reproduction of each consecutive stage in a mobile photography studio set up in a converted van, which she also used to deliver the original

drawing to the next participant. The artist did not transform the visual expression of any individual drawing at any time – she simply documented all subsequent transformations and enabled the final palimpsest to gradually take shape without interruption. She maintained a neutral position in the procedure of her own design. Having triggered a domino effect, she watched how things went, collected visual records, and presented the conclusion of the project as installation enumerating all contributions as they accumulated. The similarity to the cadavre exquis procedure is striking; the only difference to the method devised by the Surrealists is that each next participant could see the work of his or her predecessors. It is a significant difference: the beauty of the final drawing is not a result of chance encounters but of complex interactions and memories that inspired the individual contributions and that include the entire spectrum of possibilities, from indifference to critique to affirmation, with all possible modalities at work.

As a symbol – or rather a collective signature – of many individuals bound together in a meshwork of social relations, the final drawing of the “Spirit of Uhyst” is so wonderfully rich and colorful that it verges on becoming abstract. The individuals can hardly recognize themselves in the chaotic community that came into being; the marks left by individuals soon began to dissolve among many crisscrossing lines, overlapping colors, and conflicting forms. In the book that was produced as a residue of the process, Kateřina Šedá attached portrait photographs of the 315 participants next to the 315 phases of the drawing; in the booklet, she published groups of portraits which included all authors of each selected drawing that she

chose to reproduce (one portrait with the first drawing, 11 portraits with the 11th drawing etc., up to the mosaic of 315 portraits accompanying the last drawing). The early stages of the process are comparably more transparent and various kinds of changing relational configurations of visual signs can be studied in the consecutive phases. In a small group, an individual author is exposed and vulnerable, his or her place clearly delineated, separated from others. The first drawing is a small blue shape, reminiscent of a bird, in the left top corner of a white tabula rasa. But the 11th drawing already includes several different concepts of space and several different ways through which to represent the self. A red heart and a green Christmas tree seem to belong to the repertoire of simple marks of presence and emotions; a black drawing of a church represents the (most?) important landmark of Uhyst, but next to the church, drawn by the same person, appear two tombstones and a human figure in an upside-down position, half-immersed in the ground. In the top right corner, a sun drawn with a green line spiraling toward the center seems to react to the bird from the first drawing and a describe a sky; a black fish and a blue boat are flipped 180 degrees in relation to the universe established by the church, the sun, and the bird ... Things get tangled and the interpretation of nuanced, carefully thought-out, or random actions undertaken by the participants in the process is possible only through a careful comparative study of the drawings in order of their appearance.

Kateřina Šedá’s work has often been described using metaphors borrowed from archaeology, since it establishes a specific analytical relationship with the past. However, archaeology proper is dedicated to

the study of given strata that may be buried, but can still be uncovered by accident or systematic research and thus shed some light on the moment in which we live. Conversely, the artist’s aim is to actively procure the past while reading, as it were, the actual history through the eyes of common people. The artist narrows the field of experiment to peripheral places and their populations – Czech villages and townships such as Nošovice, Ponětovice, or her native town, Líšeň, the suburb of Brno. These places are usually considered “uninteresting” by the public at large, for, as the succinct title of one of Kateřina Šedá’s projects states, There’s Nothing There (2003). At best, this blank urban and social space generates weak meanings and barely audible messages that seem to contradict the TV-governed colorful picture of neoliberal spectacle, which is permanently administered to postcommunist societies in the former Eastern Bloc. Where no event and no past can be articulated, Kateřina Šedá comes in: she works through the blurred pictures of urban history tainted with individual stories in order to reveal the social and psychological dimension that remains hidden to the protagonists, who usually come to live in these places from “somewhere else.” She applies the notion of archaeology to everyday life. “I set myself the task of creating a picture of a community in such a way that the place might be revealed at one moment from all sides = through the eyes of its inhabitants,” she wrote in the introduction to the brochure accompanying The Spirit of Uhyst. People possess and retain knowledge. The artist sees her task as making this knowledge a common good. Rendering things visible is a precondition for empowerment. It is an archaeology à rebours, in which the find is constituted in collective effort and emerges as

a result of shared work, as a vision and tentative guiding rule – and not as a founding myth or symbolic object, which could be historically located, on which the community had been built and of which it remained aware and of which it kept a memory. Kateřina Šedá even went so far as to speak of the need to create new myths that could give a sense of direction to disintegrated communities, and a feeling of togetherness. Here, she nears a problematic threshold.

But she does not cross it. Being political certainly does involve responsibility for others, but political correctness in recent art has been too often used as a way to avoid taking action; the mode of participation has frequently been displayed merely as one of many available formats in contemporary art, rather than effectively achieved. Emancipatory strategies have been repackaged as narratives of emancipation, perfectly neutralized and petrified as a “history of radical attitudes in art” – a history that by definition renounces any radicalism and negates the possibility of transgressing social and aesthetic norms. In her numerous public statements and interviews, which are quite understandably the artist’s preferred discursive format to supplement her participative scenarios, Kateřina Šedá insists on defining her work as a means of transforming social relationships instead of defending its status as art. In a recent interview, she stated that she considered “an exhibition more as an added reward, not the main aim of the project,” which makes it very different from any kind of “relational aesthetics.” The exhibition of residual works and documents is as much a reward for the artist as it is a bonus for those who decided to “come out” and participate in the game proposed by the artist. Such an exhibition involves the

makers turning up to show themselves to others and engage in conversations, and not only the display of more or less artful objects resulting from situations they produced. To avoid the danger turning people into a mass ornament, Kateřina Šedá emphasizes the importance of grounding her social design in the concrete experience of encountering the individual actors constituting the community. Whether she does it as a “spy,” “director,” “artist,” “detective,” “contest organizer,” or just as a “neighbor” in her family village, she uses these various costumes of a stranger in order to penetrate the shell of normalcy that separates the community from the outside world and alienates the individuals within it. “Strangeness is multiplied normalcy,” she wrote in the introduction to the “Rules of the Game” for There’s Nothing There, in which she proposed no more and no less than that all participants – villagers from Ponětovice – should perform exactly the same banal activities according to a schedule, from 8 am till midnight. And it is precisely the normalcy of everyday routines, of quiet village life, or standardized mass housing that becomes the playing field.

The genealogy of Kateřina Šedá’s work during the last decade can be traced to her experience of growing up in “really existing socialism” and coming of age during the political, economic, and social transition in her country. Communism never came, but the system was painfully there and it produced a need among the citizens to counter the master plan. As the state’s response was stiffening, new forms of improvised resistance were invented. Individual initiative became people’s pragmatic reaction, challenging state power on all levels of daily life, at work and at home. Revolution took place in minds and in words exchanged between people. In 1977, Kateřina Šedá’s year

of birth, “Charta 77” (Charter 77) was published in Czechoslovakia. In response to the 1976 arrest of the members of the Czech underground psychedelic band The Plastic People of the Universe for their so-called “organized disturbance of the peace,” this document, originally signed by 242 individuals representing a variety of professional and political backgrounds, appealed for the implementation of human and civil rights in Czechoslovakia and condemned the communist government’s policy as anti-constitutional. Charta 77 was a civil movement that strategically avoided turning into a dissident political organization; the signatories described themselves as a “loose, informal, and open association of people united by the will to strive individually and collectively for respect for human and civil rights in our country and throughout the world.” Direct democracy is based on principles of equality, participation, and deliberation (fair and rational discussion of viewpoints), but even an “informal and open association” needs coordination and a consistent public voice in order to remain operational and fulfill its tasks. This way of making politics took a lesson from artists, who during the communist era developed languages of resistance that aimed at building small “pockets” of independent thinking and production, instead of calling for a revolution and openly confronting the state. Kateřina Šedá’s way of making art took lessons from both: the politics that led to the Velvet Revolution (which aside from being a metaphor for a soft takeover of power also recalls The Velvet Underground, the capitalist analogue of The Plastic People of the Universe), as well as Czech Conceptual art of the 1970s. The latter conceived of the activities of daily life as performative acts and communicated them in intimate

circles of trusted friends or staged them in the presence of random passersby who were mostly unaware that “art” was happening in front of their eyes. Artists in Eastern Europe embraced Conceptual art as a means of unmediated communication and a way out of the deadlock of the official public sphere, which was entirely regulated by the rulers and their ideology. Under these gloomy circumstances, everyday life could assume new meaning as an ongoing personal-political statement. Going out for cigarettes or sleeping could become conceptual-political acts – both involved an individual decision, freedom to choose, or rather to dream. After 1989 (when the Berlin Wall fell and elsewhere Lou Reed and John Cale recorded “Smalltown”) the rules of the game changed and daily life fell prey to the new deal called free market economy. Buying cigarettes was no longer political; it became an expensive, hazardous, and outmoded hobby, promoted on billboards. Dreams and wordplay were appropriated by copywriters. Sleeping is what we do before we go to work. This is considered normal. Such are the rules of the game: There’s nothing there.

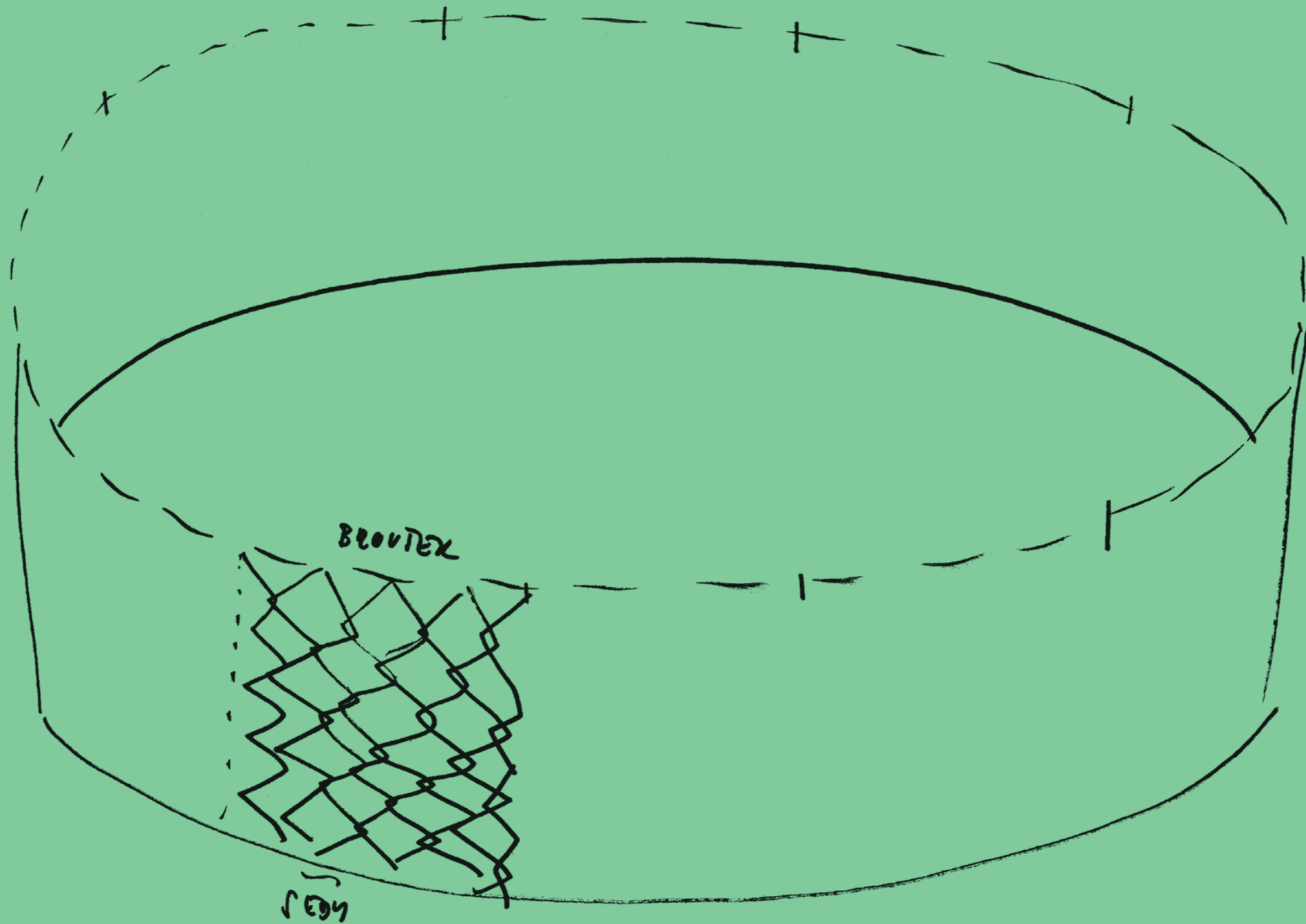
Kateřina Šedá picked up the baton where it dropped in 1989. She may have a good sense of humor, but is deadly serious about such things as participation (“There is no limit to the number of players,” says the first of the “Rules of the Game” in Ponětovice), equality (“No one can be eliminated from the game,” rule 5), and deliberation (taking place during the projects’ preparatory phases, during discussions with participants, solution-finding, and finally in the context of the projects’ “evaluation” when the work is completed and exhibited, and the participants visit the show they are in). All three terms add up to a particular notion of direct democracy, which

essentially consists in the citizens' rights to participate and create. The artist's activist stance makes the Situationists turn in their graves, as she seems to make the revolution of everyday life a concrete fact. The construction of "situations," micro-events of life that serve to build a critical mass and surreptitiously effect a social change, postulated by Raoul Vaneigem in his 1967 book, prophetically titled Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations, seems to be Kateřina Šedá's daily bread. Against all odds, she seeks to find abstractions embodied, les promesses du passé fulfilled in the present moment and in memory put to work.

Let us consider modernism as a twofold promise from the past – as a now-token aesthetics deployed by countless artists during the last decade, and as a set of ideological and practical propositions, now interiorized as our own. Both manifest themselves in perverted forms of contemporary living-and-working as well as in degraded social relationships in ever-expanding suburbs and mass housing projects inherited from the 1960s and 70s, but also in the faceless housing estates built for the nouveaux riches in the entire post-Soviet Bloc in the 1990s and 2000s (a good example is provided by the "turbo-modernist" neighborhood in Budapest, Hungary, called Tűkőrhegy, or Mirror Hill – the name sounds as if it was borrowed from Robert Smithson – where Kateřina Šedá realized her project Great Identification Contest in 2010). The sites and ways of modern living come under the artist's scrutiny and give her reason to carry out fieldwork instead of gallery work, but also provide her with tools that can be extracted from the existing social setup. In the Eastern Bloc, modern art and architectural styles were officially endorsed – albeit only

for a brief spell – as an expression of civilizational advancement and prosperity, emphasizing the competition between the socialist states and the "West" and its values. Contrary to many of her colleagues who nostalgically dig through cultural strata in search of the gems of what I would call soc-modernism, Kateřina Šedá is less interested in the history of modernist visual culture and in identifying formal components of modernist syntax and vocabulary. Rather, she focuses on the observation and détournement of the specific formatting that modernism imposed on family structures, and the influence it still bears on social interactions, lifestyles, language, and thinking patterns. Hers is the "really existing modernism" that does not seem to be dying out easily to this day. What used to give an agreeable form to people's lives in former Eastern Europe, has now mutated into partly obsolete, but still existing forms of urban environment and design. Yet it gains currency once more as a sophisticated formal reference helping to shape the changing lifestyles under the new regime of global capitalism. Did modernism become the good old times? Did the Eastern Bloc become its imaginary last resort? Kateřina Šedá gives very sobering answers to these questions. Her recent project No Light (from 2009) addresses the violent transformation of the village of Nošovice caused by the construction of a huge Hyundai car plant. The factory is surrounded by a massive circular earth embankment, with dead-end roads left after the farmers were "persuaded" to give up their land. The new industrial zone occupies 300 hectares of what used to be arable soil. The social implications of this development are predictably gruesome: "A few years ago it used to take ten minutes to visit a neighbor; today it may take as long as an hour to walk around the factory

fence," notes the artist in the text accompanying her project. It involved asking the villagers to draw an imagined view from the inside of the circle of the Hyundai plant onto the fields and the village. The drawings were then embroidered on tablecloths that had an empty circular cutout in the center, corresponding to the shape cut out in the fields by the now inaccessible territory taken over by the car manufacturer. Global modernity is ignorant of "place" – its culture and social structures – and offers nothing to the community in this regard. Instead, it perceives people biopolitically, as numbers or "jobs." A good counterexample is the modern town of Zlín, which was developed from scratch following the establishment of Tomáš Baťa's shoe factory in 1894. The town became famous for its socially conscious urban planning. In the years 1910–1938 its population grew tenfold. In 1949, the prosperous city was renamed Gottwaldov to commemorate the first president of communist Czechoslovakia, Klement Gottwald. The communist state was "learning from Zlín" – trying to apply modern ideas in architecture and urban planning throughout the country to help in the construction of yet another new world. The ruins of this world – mass housing projects in new development areas that emerged during the communist era next to old towns and cities – are still inhabited like the ancient ruins used to be for centuries, until they were turned into historical monuments. And like the ruins back then, they are haunted by spirits. That is why we need artists.



Adam Szymczyk

„Where did Picasso come from
there's no Michelangelo coming
from Pittsburgh
if art is the tip of the iceberg
I'm the part sinking below“
– Lou Reed & John Cale, „Smalltown“, 1989

Der Geist von Uhyst könnte der Titel einer Gothic Novel sein, einer grellen historischen Fiktion, in welcher der abtrünnige teutonische Krieger Uhyst in einem Hinterhalt durch sorbische Stammesangehörige ermordet wird. Uhyst, stellt man sich vor, befand sich Anno Domini 1009 auf einem Ein-Mann-Kreuzzug zur Christianisierung der letzten verbleibenden europäischen Barbaren irgendwo an der Ostgrenze des Römischen Reichs, in den böhmischen Wäldern vielleicht oder in Polen. Tausend Jahre später ist sein rastloser Geist auf Rache aus – und in einem ruhigen Städtchen namens Uhyst wird bald nichts mehr so sein, wie es einst war...

Uhyst in Sachsen, Deutschland: Ein unscheinbares Dorf in der Gemeinde Boxberg. Der Ortsname klingt für deutsche Ohren fremdartig, und tatsächlich kennt man das Dorf auch unter dem Namen „Delni Wujězd“ im Obersorbischen – der Muttersprache der Sorben, die als slawische Minderheit in der Lausitz leben. Das Toponym „Wujězd“ (im Polnischen „Ujazd“, im Tschechischen „Újezd“, und so fort) und das Adjektiv „delni“ („nieder“) bezeugen gleichsam den selbstbewussten Akt einer Ortsgründung, einer Abgrenzung eines spezifischen Gebiets im gottvergessenen Hinterland. Das lateinische Wort „circumequitatio“ – ungefähr: „im Kreis herumreiten“ – lässt darauf schliessen, wie solche Grenzziehungen vollzogen wurden. Solche Informationen finden sich leicht auf Wikipedia und in anderen Internetquellen. Aus der Perspektive der Universalgeschichte kann über einen Ort wie Uhyst wohl nicht viel mehr gesagt werden. Im Jahr 2009 aber wurde in Uhyst ein besonderes Experiment durchgeführt, an dem sich 315 Einwohnerinnen und Einwohner des Dorfes freiwillig beteiligten – sie beschlossen gemeinsam, sich die Geschichte ihres Ortes zu eigen zu machen. „Jede Gemeinschaft und jedes Dorf ist ein eigenständiger Organismus, ein mysteriöses Individuum, das sich in einem anhaltenden Veränderungsprozess befindet [...] Der ‚Geist‘ eines Orts kann nur sehr schwer ausgedrückt oder festgehalten werden, und doch würden viele behaupten, an bestimmten Orten einen ‚genius loci‘ gesehen oder gar körperlich gefühlt zu haben“ – so

die Künstlerin Kateřina Šedá in einer kurzen Einleitung zur Publikation, die ihr Projekt Der Geist von Uhyst dokumentiert. Der Titel ist mehrdeutig: Er impliziert nicht nur einen „Geist“ im Sinne einer kollektiven Einstellung, die einen geografischen Ort zu prägen vermag, sondern natürlich auch den „Geist“ als individuelles, einsam spukendes „Gespenst“. So kann der „spirit“ einerseits ein verbindendes Moment in einer Gemeinschaft sein und geteilte Überzeugungen, Werte und Träume bezeichnen. Er kann aber andererseits auch als exaktes Gegenteil fungieren, als einsames, gefürchtetes und verdrängtes Phantom, als Persona, die eine traumatische Erinnerung an ein Ereignis repräsentiert und mit ihrem Spuk den geordneten Alltag und scheinbar feste Glaubenssätze untergräbt. Die Überlagerung dieser beiden Bedeutungen des „Geists“ – die eine ist identisch mit der Gemeinschaft, die andere bezeichnet einen die Gemeinschaft gefährdenden individuellen Ausnahmezustand – scheint ein zentrales Motiv in Kateřina Šedás künstlerischer Praxis zu bilden.

Getreu dem „Geist“ der Konzeptkunst, dem oft schriftlich durch „Paragraphen“ und „Erklärungen“ Ausdruck verschafft wurde, setzt auch Kateřina Šedás Werk (und hier ist nicht nur Der Geist von Uhyst gemeint, sondern auch viele andere, wenn nicht alle Projekte dieser Künstlerin) als einfaches Spiel mit bestimmten „Regeln“ ein. Letztere hat sich die Künstlerin ausgedacht; durch ihre sachliche Präsentation in Form von nüchternen Anweisungen und Fragebögen, oft ergänzt durch Diagramme, Karten und dreidimensionale Modelle, erhalten sie allerdings einen quasi-objektiven Anschein. „Zeichnen Sie Uhyst in einer kontinuierlichen Linie (Ihr Schreibutensil muss stets in Berührung mit dem Papier bleiben)“, heisst es in der ersten Handlungsanweisung, die in Blockschrift in der Dokumentation des Uhyst-Projekts abgedruckt ist. Die fünfte Instruktion trägt den Probanden sodann auf, „eine andere Person im Dorf zu finden, die dort weitermacht, wo Sie aufgehört haben“. Diese zwei Befehle etablieren die Dynamik, welche das Experiment antreibt, namentlich die Spannung zwischen persönlichem Ausdruck – beziehungsweise privater Erinnerung – und der Vermittlung dieses Ausdrucks an die anderen Bürgerinnen und Bürger Uhysts: Diese können ja nur dann dort weitermachen, wo man selbst aufgehört hat, wenn dieser Vermittlungsakt gelingt. Im Verlauf des Experiments wird durch Individuen Kontrolle ausgeübt, aber dann stets delegiert. Daraus resultiert eine

Art kollektiv aus dem Gedächtnis erarbeitete Topografie der Dorfgemeinschaft. Ihr liegt kein Masterplan, keine fixe Versuchsanordnung zugrunde; sie bildet gleichsam eine Paradoxie: eine systematische Unordnung. Die insgesamt 315 Bilder, die als Planquadrate an die Wand gehängt werden, repräsentieren die 315 Schaffensphasen und beinhalten Zeichnungen der 315 Mitwirkenden, die in ihrer Gesamtheit zu einem Bild werden. Die diachronische Erarbeitung des Projekts wird mithin durch die synchrone Präsentation seiner Entwicklungsschritte offengelegt, das heisst: durch die Hängung aller einzelnen Bilder in der Reihenfolge ihrer Entstehung. Um sicherzustellen, dass dieses beabsichtigte Gesamtbild realisiert wird, hat Kateřina Šedá den Teilnehmerinnen und Teilnehmenden die sechste Instruktion gegeben. Diese definiert nicht nur Kateřina Šedás eigene Rolle im Projekt, vielmehr enthält sie in nuce ihr ganzes künstlerisches Programm, welches auf die Sichtbarmachung von Aspekten und Dingen abzielt, die ohne künstlerischen Eingriff unsichtbar geblieben wären: „Ihr Bild wird durch mich an den nächsten Teilnehmer weitergeleitet“, heisst es nämlich in Regel Nummer sechs. Somit wurden die einzelnen Zeichnungen nicht etwa per Post, sondern stets durch Kateřina Šedá an die jeweils nächsten Partizipanten weitergegeben. Dieses Vorgehen ermöglichte der Künstlerin die Erarbeitung einer Reproduktion jeder einzelnen Projektphase bis hin zum fertigen Gesamtbild – diese Arbeitsschritte führte Kateřina Šedá in einem Kleintransporter durch, den sie zu einem mobilen Fotostudio umgebaut hatte und auch benutzte, um den jeweils nächsten Projektteilnehmerinnen und Projektteilnehmern die Originalzeichnung zu überbringen. Dabei griff sie nie in das Erscheinungsbild der jeweiligen Projektstufen ein; sie dokumentierte vielmehr die einzelnen Transformationen und Erweiterungen und ermöglichte so die sukzessive Entstehung eines finalen Palimpsests. Die Künstlerin wahrte also eine neutrale Position im von ihr selbst entworfenen Experiment: Sie hatte einen Dominoeffekt in Gang gesetzt, den sie nun observierte und dokumentierte und dessen Ergebnis sie in Form einer Installation ausstellte, unter Nennung aller Teilnehmerinnen und Teilnehmer. Die Ähnlichkeit zur Methode des Cadavre exquis ist frappant. Die einzige Differenz zu dieser von den Surrealisten eingeführten Arbeitsweise besteht hier im Umstand, dass die Teilnehmenden in Kateřina Šedás Projekt jeweils die Arbeit ihrer Vorgängerinnen und Vorgänger betrachteten und als Basis für den eigenen Beitrag verwendeten. Das ist ein ganz signifikanter Unterschied: Die Schönheit des endgültigen Bilds ist nicht dem Zufall geschuldet, sondern das Resultat einer äusserst komplexen Zusammenarbeit. Die einzelnen Zeichnungen konstituieren in der Gesamtschau gleichsam ein Gefüge individueller Erinnerungen und Vorstellungen, die ein

breites Spektrum von Möglichkeiten beinhalten. Von Indifferenz über Kritik bis hin zu Affirmation werden alle möglichen Modalitäten durchgespielt.

Die zusammengesetzte Zeichnung Der Geist von Uhyst, als Symbol oder vielmehr als eine kollektive Signatur so vieler Individuen, die durch mannigfaltige soziale Bezüge miteinander verbunden sind, ist so wunderbar reich und bunt, dass sie geradezu abstrakt wirkt. Die einzelnen Mitwirkenden werden sich in dieser chaotischen Gemeinschaft nur schwer erkennen; die individuellen Züge verschwinden in den sich kreuzenden Linien, den sich überlappenden Farben und den widersprüchlichen Formen. Für das Buch zum Projekt hat Kateřina Šedá eine Art Index erarbeitet: Hier sind die 315 Bestandteile des Projekts einzeln abgebildet und jeweils ergänzt durch ein Porträt der Teilnehmerin oder des Teilnehmers; auch Fotos von allen Beteiligten sind enthalten und dokumentieren den Fortschritt des Projekts (dem ersten Bild ist ein Porträt seiner Zeichnerin oder seines Zeichners beigelegt, beim elften Bild sind alle elf Zeichnerinnen und Zeichner abgebildet, beim Letzten ist schliesslich ein Mosaikbild aller 315 Teilnehmenden zu sehen). Die frühen Projektstufen sind vergleichsweise transparenter – an den einzelnen Abschnitten lässt sich die Entwicklung eines in Veränderung begriffenen Bezugssystems visueller Zeichen beobachten. In einer kleinen Gruppe ist das Individuum exponiert und verwundbar; sein Platz ist klar definiert und von den Positionen der anderen Gruppenmitglieder abgegrenzt. Auf der ersten Zeichnung ist in der rechten oberen Ecke einer weissen Tabula rasa eine kleine blaue Form zu sehen, die an einen Vogel gemahnt. Aber schon im elften Bild sind diverse unterschiedliche Konzeptionen von Räumlichkeit und Selbstdarstellung auszumachen. Ein rotes Herz und ein grüner Christbaum scheinen dem Repertoire der einfachen Markierungen von Präsenz und Emotion entnommen zu sein. Eine schwarze Skizze einer Kirche ist einem (dem wichtigsten?) Wahrzeichen Uhysts gewidmet, aber direkt neben die Kirche hat dieselbe Person zwei Grabsteine und eine menschliche Figur gezeichnet, von der nur die Beine aus dem Boden ragen. Aus der rechten oberen Ecke sendet eine Sonne einen grün gezeichneten Strahl in die Bildmitte – sie scheint auf den Vogel aus dem ersten Bild zu reagieren und einen Himmel zu beschreiben. Ein schwarzer Fisch und ein Boot sind um 180° verdreht in Bezug zum kleinen Universum gesetzt, das sich in der Kirche, der Sonne und dem Vogel manifestiert. So werden die Zeichnungen immer komplexer, und die Interpretation der bald durchdacht, bald arbiträr anmutenden Handlungen und Entscheidungen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer ist nur bei sorgfältiger vergleichender Betrachtung der Bilder in der Reihenfolge ihrer Entstehung möglich.

Versprechen gehalten. Abstraktion verkörpert. Erinnerung angewandt.

Kateřina ředás Arbeitsweise wurde oft im Rückgriff auf Metaphern aus dem Bereich der Archäologie beschrieben, denn sie stellt einen spezifischen analytischen Bezug zur Vergangenheit her. Die verlorenen und durch Zufall oder systematische Forschungsarbeit entdeckten Spuren der Vergangenheit aber, deren Studium sich die Archäologie widmet, werfen immer auch ein Schlaglicht auf unsere Zeit. Kateřina ředá zeigt sich eher an einer aktiven und bewussten Rekonstruktion der Vergangenheit interessiert, einer Vergangenheit, die eingeholt werden kann, indem man die Geschichte durch die Augen gewöhnlicher Menschen liest. Die Künstlerin schränkt ihre Versuchsarrangements auf periphere Orte und deren Bewohnerinnen und Bewohner ein: Sie nimmt tschechische Dörfer und Gemeinden wie Nořovice und Ponětovice in den Blick, oder auch den Heimatort ihrer Familie, Liřeň, einen Vorort der Stadt Brno. Diese Orte gelten beim Publikum als „uninteressant“; der knappe Titel eines anderen Kateřina-ředá-Projektes bringt es auf den Punkt: *There's Nothing There* (2003). Diesen leeren urbanen und sozialen Räumen fehlt es in jedem Sinne an Signifikanz: Sie „bedeuten“ wenig, und ihre kaum wahrnehmbaren Signale scheinen dem grotesken neoliberalen Fernsehspektakel zu widersprechen, das für die post-kommunistischen Gesellschaften des früheren Ostblocks so prägend geworden ist. Wo kein Ereignis und keine Vergangenheit artikuliert werden können, setzt Kateřina ředás künstlerische Tätigkeit ein. Sie arbeitet sich durch die verschwommenen Bilder von Stadtgeschichten und individuellen Geschichten, um die sozialen und psychologischen Dimensionen zu enthüllen, welche den normalerweise zugewanderten Protagonisten nicht ersichtlich sind. Ihre Annäherung an das Alltagsleben ist, wie bereits erwähnt, als archäologische Forschertätigkeit bezeichnet worden: „Ich setze mir die Aufgabe, ein Bild einer Gemeinschaft zu erarbeiten, so dass der Heimatort dieser Gemeinschaft in einem Augenblick von allen Seiten sichtbar wird = durch die Augen seiner Einwohnerinnen und Einwohner“, schreibt Kateřina ředá in der Einleitung der oben zitierten Broschüre zu Der Geist von Uhyst. Die Menschen besitzen also Wissen und bewahren auch die Verfügungsgewalt über dieses Wissen – die Herausforderung für die Künstlerin besteht darin, dieses Wissen sozusagen zu einem öffentlichen Gut zu machen. Solche Versuche der Sichtbarmachung sind Voraussetzung für Ermächtigungsprozesse: Es geht um eine Archäologie „à rebours“, deren „Ausgrabungen“ kollektive Anstrengungen sind und „Funde“ zeitigen, die als Visionen, als zumindest vorläufige Leitprinzipien dienen können. Kateřina ředás Projekte sind mithin im Kern zukunftsgerichtet und zielen nicht darauf ab, vermeintliche Gründungsmythen zutage zu fördern, die historisch isolierbar und im Gedächtnis der auf ihnen ruhenden Gemeinschaft bewahrt sind. Die Künstlerin spricht sogar von

der Notwendigkeit, neue Mythen zu kreieren, welche zerstückelten Gemeinschaften ein neues Zusammengehörigkeitsgefühl, einen neuen Zukunftssinn zu geben vermögen – in diesem Punkt nähert sich ihr Denken allerdings einer problematischen Schwelle.

Diese überschreitet Kateřina ředá jedoch nicht. Politische Überzeugungen implizieren immer eine gewisse Verantwortung für andere Menschen, aber die Political Correctness wurde in der jüngeren Gegenwartskunst auch als Ausrede benutzt, als Grund, nicht zu handeln. Der Modus der Partizipation ist seinerseits in der Gegenwartskunst zu einem von vielen möglichen Formaten reduziert und nur selten genuin realisiert worden. Emanzipatorische Strategien wurden als emanzipatorische Narrative neu verpackt, perfekt neutralisiert, und gerannen zu einer „Geschichte radikaler Haltungen in der Kunst“ – eine Geschichte, der per definitionem jeder Radikalismus abgeht und welche die Möglichkeit einer Überschreitung sozialer und ästhetischer Normen gar nicht zulässt. In ihren zahlreichen öffentlichen Statements und Interviews, die verständlicherweise das bevorzugte diskursive Format sind, mit dem die Künstlerin ihre partizipativen Szenarien ergänzt, verteidigt Kateřina ředá nicht etwa den Status ihrer Arbeiten als „Kunst“. Vielmehr begreift sie ihre Werke als Mittel zur Veränderung gesellschaftlicher Beziehungen. In einem kürzlich entstandenen Interview erachtet Kateřina ředá die Ausstellung „als eine Art Bonus, nicht als Hauptziel eines Projekts“ – eine Auffassung, die sich keineswegs in eine Bourriaud'sche „esthétique relationnelle“ einfügen lässt. Die Ausstellung „übriggebliebener“ Werke und Dokumente ist für die Künstlerin ebenso befriedigend wie für diejenigen, die sich an ihrem Versuch beteiligt haben. Eine solche Ausstellung bedingt, dass sich die Partizipantinnen und Partizipanten exponieren und das Gespräch mit anderen suchen, dass also nicht einfach nur die Kunstobjekte präsentiert werden, welche den von den Projektteilnehmerinnen und Projektteilnehmern geschaffenen Situationen und Rahmenbedingungen entsprangen. Kateřina ředá ist sehr darauf bedacht, eine Zurschaustellung von Menschen als eine Art Massenornament zu vermeiden – deshalb gründet ihr „social design“ stets in konkreten Interaktionen mit individuellen Mitgliedern der jeweils im Vordergrund stehenden Gemeinschaften; ihr Fokus liegt mithin auf der Erfahrung tatsächlicher Begegnungen. Je nach Situation figuriert Kateřina ředá in diesen Begegnungen als „Spionin“, als „Regisseurin“, als „Künstlerin“, als „Detektivin“, als „Wettbewerbsorganisatorin“ oder einfach als „Nachbarin“ in ihrem Heimatdorf. Ihre Absicht bleibt dabei stets dieselbe: Als kostümierte Fremde durchbricht sie die Kruste des Alltags und der Normalität, welche die Gemeinde von der Aussenwelt abtrennt und ihre Mitglieder einander entfremdet. „Fremdheit ist

Adam Szymczyk

multiplizierte Normalität“, schreibt sie in der Einführung zu den Handlungsanweisungen zu *There's Nothing There*, die den Bewohnern des Dorfs Ponětovice auftragen, von 8 Uhr morgens bis Mitternacht exakt die gleichen banalen Tätigkeiten plangemäss zu verrichten. Gerade die Normalität der alltäglichen Routinen, des stillen Dorflebens oder des standardisierten Wohnens wird so für die Künstlerin zum Spielfeld.

Die Genese von Kateřina ředás künstlerischem Schaffen in der vergangenen Dekade ist eng verknüpft mit ihrer biografischen Erfahrung des „real existierenden Sozialismus“, dessen Ende sie als Jugendliche erlebte. Der Kommunismus blieb Utopie. Aber das System war schmerzhaft präsent, welches die Bürgerinnen und Bürger antrieb sich gegen den Masterplan zur Wehr zu setzen. Während der Staat sich in seiner Position gegenüber seinen Bürgerinnen und Bürgern verhärtete, wurden neue Formen des improvisierten Widerstandes gefunden. Individuelle Initiativen zeitigten eine pragmatische Wehrhaftigkeit der Bürgerschaft gegen die Staatsgewalt im Alltagsleben – zu Hause und im Beruf. Die Revolution begann in den Köpfen, in den Worten, die Individuen austauschten. 1977, in Kateřina ředás Geburtsjahr, publizierte die Tschechoslowakei die „Charta 77“. Das Dokument war als Reaktion auf die Verhaftung der psychedelischen Underground-Band *The Plastic People of the Universe* im Jahr 1976 konzipiert: Der Staat hatte die tschechischen Musiker der „organisierten Störung des Friedens“ bezichtigt. 242 Menschen aus allen möglichen Schichten unterschrieben die Charta, die auf die Einhaltung von Menschen- und Bürgerrechten in der Tschechoslowakei pochte und der Regierung Verfassungsbruch vorwarf. Die Charta 77 war eine Bürgerbewegung, die ganz bewusst keine politische Dissidentengruppe sein wollte – die Unterzeichnenden sahen sich als „lose, informelle und offene Gemeinschaft, vereint durch den Willen, sich individuell und kollektiv für die Respektierung der Menschen- und Bürgerrechte in unserem Land und auf der ganzen Welt einzusetzen“. Die direkte Demokratie basiert auf den Prinzipien der Gleichheit, der Teilhabe und der freien, fairen und ausgewogenen Diskussion unterschiedlicher Meinungen. Aber auch eine „informelle und offene Gemeinschaft“ muss koordiniert auftreten und mit einer geteilten Stimme sprechen, wenn sie öffentlich wirken will. Solche Formen politischer Aktivität standen durchaus unter dem Einfluss von Künstlern, denen es während der kommunistischen Ära gelungen war, Diskurse und Redeweisen des Widerstands zu schaffen: So entstanden kleine Freiräume für unabhängiges Denken und unabhängige Produktion, so wurden mithin Formen des Widerstands kreiert, die im Kleinen griffen und den Staat nicht durch einen offen revolutionären Gestus herausforderten. Kateřina ředá hat von beiden gelernt: Einerseits

von den politischen Aktivisten, die der „Velvet Revolution“ („Samtene Revolution“) den Boden bereiteten – einer Revolution, die übrigens auch mit Velvet Underground assoziiert ist, also dem „kapitalistischen“ Äquivalent von *The Plastic People of the Universe*. Andererseits von den tschechischen Konzeptkünstlern der 1970er Jahre, die alltägliche Handlungen als performative Akte begriffen und sie im Freundeskreis oder in der Öffentlichkeit „performten“, wobei die Passanten kaum begriffen, dass da vor ihren Augen „Kunst“ gemacht wurde. Osteuropäischen Künstlerinnen und Künstlern bot die Konzeptkunst in jener Zeit die Möglichkeit unvermittelter Kommunikation und mithin eine Alternative zum blockierten, vom Staat und seinen Ideologen kontrollierten öffentlichen Raum. Unter diesen düsteren Bedingungen konnte dem Alltagsleben neue Bedeutung verliehen werden – es konnte als andauerndes persönlich-politisches Statement neu konzeptualisiert werden. So war es beispielsweise möglich, den Zigarettenkauf am Kiosk oder auch den Schlaf zu Handlungen mit politischer Sprengkraft zu stilisieren, lag ihnen doch eine freie individuelle Entscheidung zugrunde – eine Freiheit der Wahl, eine Freiheit des Traums. Nach 1989, als die Berliner Mauer fiel und Lou Reed und John Cale „Smalltown“ aufnahmen, veränderten sich die Spielregeln: Der Alltag wurde durch den freien kapitalistischen Markt vereinnahmt. Wer Zigaretten kaufte, handelte unter diesen neuen Vorzeichen nicht mehr politisch, sondern war einer teuren, gefährlichen und anachronistischen Sucht verfallen, die zynischerweise auf Werbeplakaten angepriesen wurde. Träume und Wortspiele sind im Dienste der Werbe- und Marketingabteilungen. Schlafen ist nur noch das, was wir tun, bevor wir morgens zur Arbeit fahren. Das ist eben normal. Dies sind die neuen Spielregeln: „There's nothing there“.

Kateřina ředá aber schert sich nicht darum und aktualisiert in ihren Arbeiten, was seit 1989 vermeintlich überlebt hat. Sie mag eine humorvolle Künstlerin sein, aber sie ist todernst in Sachen Partizipation („Die Zahl der Spieler ist unbeschränkt“, heisst es in der ersten „Spielregel“ für Ponětovice), Gleichheit („Niemand kann ausscheiden“ – Spielregel Nr. 5) und gemeinsame Entscheidungsfindung (diese gilt schon in der Vorbereitungsphase ihrer Projekte, wenn sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer an Diskussionen beteiligen und Vorschläge beitragen, und sie endet auch in der Schlussphase nicht, in der die Mitwirkenden das Werk „evaluieren“, an der Produktion der Ausstellung arbeiten und sie schliesslich auch besuchen). Alle drei Konzepte – Partizipation, Gleichheit, Entscheidungsfindung – fügen sich zu einer Konzeption direkter Demokratie, die letztlich in der Freiheit der Bürger gründet, zu partizipieren und zu kreieren. Ob Kateřina ředás aktivistischer Haltung mögen sich die Situationisten im Grab umdrehen, da sie die

Versprechen gehalten. Abstraktion verkörpert. Erinnerung angewandt.

Revolutionierung des Alltagslebens zu einer konkreten Tatsache macht. Die Konstruktion von „Situationen“, von Mikro-Ereignissen, die eine Art kritische Masse aufbauen und gleichsam heimlich gesellschaftliche Veränderungen bewirken, scheint Kateřina Šedá's tägliches Brot zu sein – darin entspricht sie ganz den Postulaten von Raoul Vaneigem in seinem Buch mit dem prophetischen Titel Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations (1967). Trotz widriger Umstände sucht Kateřina Šedá im Moment, in der Gegenwart, und in Erinnerungsarbeit nach verkörperten Abstraktionen nach den erfüllten „promesses du passé“.

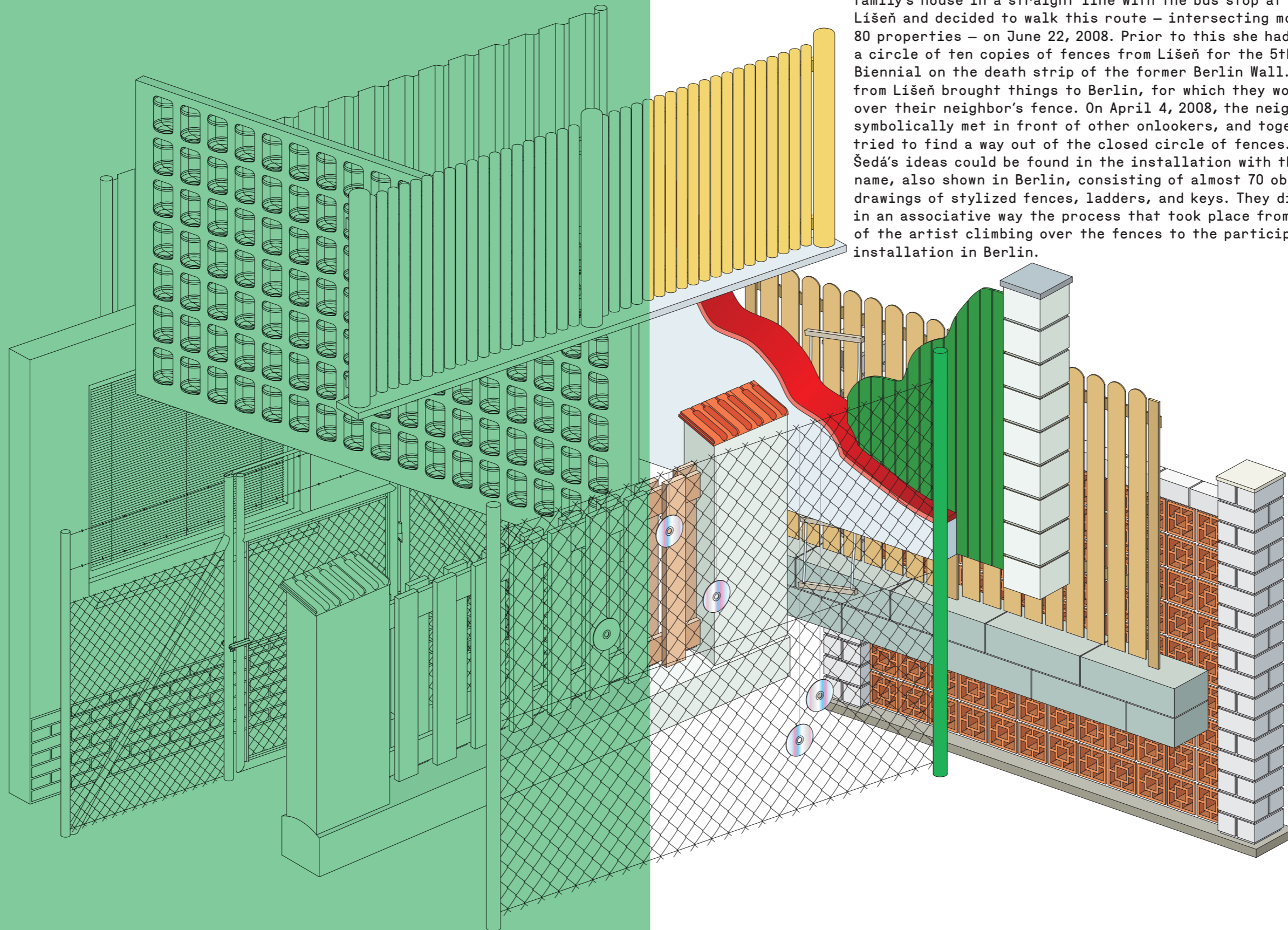
Bedenken wir die Doppelrolle des Modernismus. Er ist eine mittlerweile verfestigte und kanonische Ästhetik, die den Grossteil des vergangenen Jahrhunderts dominierte; er ist aber auch ein Aggregat von ideologischen und praktischen Prämissen, die wir längst verinnerlicht haben. Beide Facetten des Modernismus manifestieren sich in pervertierten zeitgenössischen Lebens- und Arbeitsweisen und zerrütteten gesellschaftlichen Beziehungen – man denke nur an die monolithischen Vorstädte und Wohnsilos, die wir von den 1960er und 1970er Jahren geerbt haben, aber auch an die neuen Reicheghettos des ehemaligen Ostblocks (ein gutes Beispiel ist das „turbo-modernistische“ Viertel Tükörhegy in Budapest, oder Mirror Hill – ein Werktitel, der klingt, als wäre er von Robert Smithson entliehen –, wo Kateřina Šedá 2010 ihr Projekt Great Identification Contest durchführte). Die Orte und Arten modernen Lebens sind für Kateřina Šedá Untersuchungsobjekte; zu ihrer Erforschung betreibt sie Feldforschung, nicht Galeriearbeit, aber es sind auch diese Untersuchungsgegenstände, die der Künstlerin erst das Rüstzeug für ihre Tätigkeit bieten. Im „Osten“ war modernistische Architektur während einer kurzen Zeit staatliches Programm: als Manifestation eines vermeintlichen zivilisatorischen Fortschritts gegenüber dem „Westen“, dem grossen Konkurrenten. Anders als viele ihrer Kolleginnen und Kollegen, die sich auf eine nostalgisch motivierte Suche nach den Schätzen des sozialistischen Modernismus im Sediment einer untergegangenen Kultur begeben, interessiert sich Kateřina Šedá weniger für die Geschichte der modernistischen visuellen Kultur und die Identifikation spezifisch „moderner“ formaler Komponenten und Eigenarten. Vielmehr übt sie sich in der Beobachtung und im „détournement“ der Formatierungen und Konfigurationen, welche die ästhetische und kulturelle Moderne dem Familienleben, der Sprache, der Lebens- und Denkweise und überhaupt aller sozialen Interaktion aufzwang. Ihr Modernismus ist der „real existierende Modernismus“, der bis heute nicht verschwinden will. Einst bot er den Menschen im ehemaligen Ostblock ein Inventar gefälliger Formen, mittlerweile ist er mutiert zu obsoleten, aber noch immer existierenden urbanen Umgebungen und ästhetischen Prinzipien. Zusätzlich gewinnt

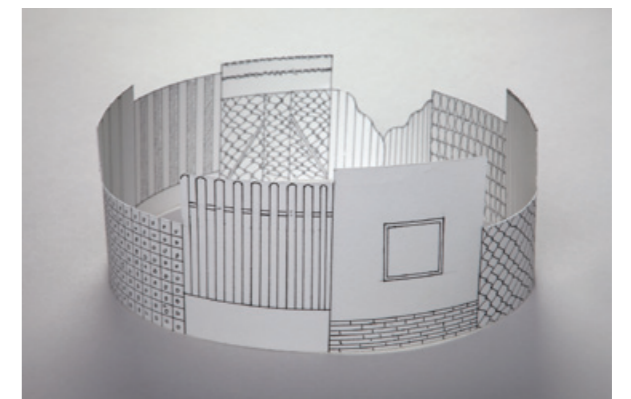
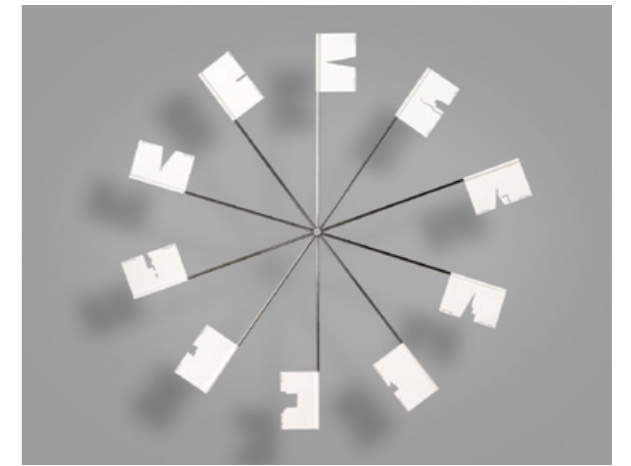
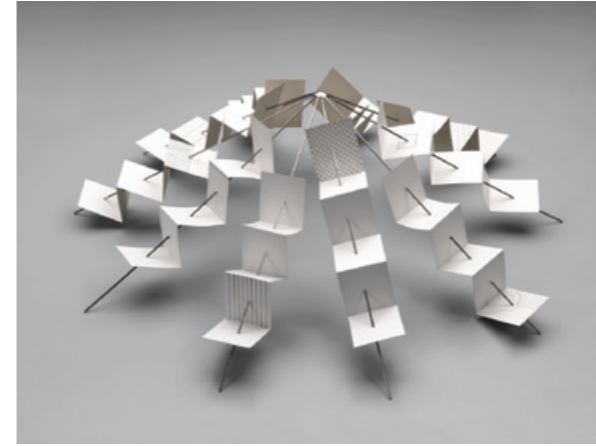
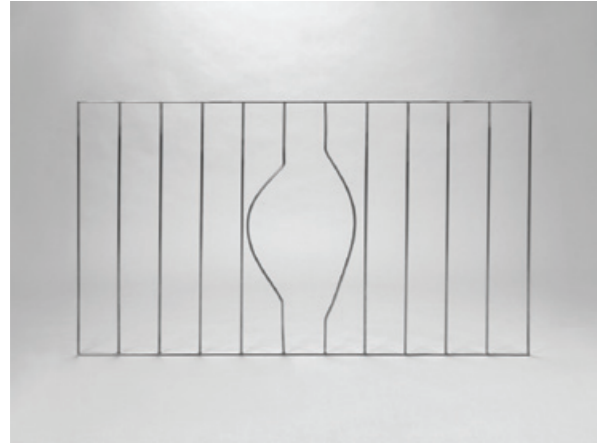
der Modernismus wieder Gewicht als raffiniertes formales Referenzsystem, das die in Veränderung begriffenen Lifestyles unter dem neuen Regime des globalen Kapitalismus prägt. Ist der Modernismus heute Teil der „guten alten Zeit“? Ist der Osten seine letzte Bastion? Auf solche Fragen gibt Kateřina Šedá sehr ernüchternde Antworten. Ihr kürzlich durchgeführtes Projekt No Light (ab 2009) befasst sich mit radikalen Veränderungen im Dorf Nošovice, die mit dem Bau einer riesigen Fertigungsanlage des Autoherstellers Hyundai zusammenhängen. Die Fabrik ist umgeben von grossen kreisförmigen Aufschüttungen und Sackgassen, den einzigen Spuren der Bauern, die man „überzeugte“, ihr Land zu veräussern – die neue Industriezone umfasst dreihundert Hektar einst bestellbaren Lands. Die gesellschaftlichen Implikationen dieser Entwicklung sind von einer leicht voraussehbaren Grausamkeit. „Vor wenigen Jahren konnte man einfach in zehn Minuten einen Nachbarn besuchen, heute dauert das schnell einmal eine Stunde, weil der lange Zaun der Fabrik ein Hindernis in der Dorfgeografie bildet“, schreibt Kateřina Šedá im Begleittext zu No Light. Im Rahmen des Projekts bat Kateřina Šedá die Bewohner Nošovices, sich vorzustellen und zu zeichnen, wie ihr Dorf aus dem Inneren der Hyundai-Fabrik betrachtet aussehen würde. Die resultierenden Bilder wurden dann auf Tischtücher gestickt, in deren Mitte ein kreisförmiges Loch klafft – es entspricht dem nun nicht mehr zugänglichen Dorfgebiet, auf dem sich der koreanische Fahrzeughersteller niedergelassen hat. Die globale Modernität schert sich nicht um Orte, um ihre Kultur und ihre gesellschaftlichen Strukturen. Sie bietet der Gemeinschaft nichts; ihre Biopolitik begreift Menschen nur als Zahlen, Kostenfaktoren oder bestenfalls „Jobs“. Ein gutes Gegenbeispiel ist die moderne Stadt Zlin, die nach der Gründung der dortigen Schuhfabrik von Tomáš Baťa im Jahr 1894 ebenfalls am Reissbrett entworfen wurde. Zlin wurde als Exempel behutsamer und rücksichtsvoller Städteplanung berühmt. Über einen Zeitraum von knapp dreissig Jahren, von 1910 bis 1938, verzehnfachte sich die Einwohnerzahl. 1949 wurde die blühende Stadt in Gottwaldov umbenannt, zum Gedenken an den ersten Präsidenten der kommunistischen Tschechoslowakei, Klement Gottwald. Der kommunistische Staat „lernte von Zlin“: Er versuchte, moderne architektonische und städtebauliche Konzepte im ganzen Land zur Anwendung zu bringen, wodurch wieder einmal eine neue Welt entstehen sollte. Die Ruinen dieser Welt, ihre gigantischen Überbauungen und Plattenbauten in direkter Nachbarschaft zu alten Dörfern und Städten – sie sind noch bewohnt, wie ja auch die antiken Ruinen noch über Jahrhunderte bewohnt waren, bis sie schliesslich zu historischen Monumenten wurden. Und in allen Ruinen, den alten und den neuen, spukt es. Daher brauchen wir Künstler.

TRANSMISSION SHOP

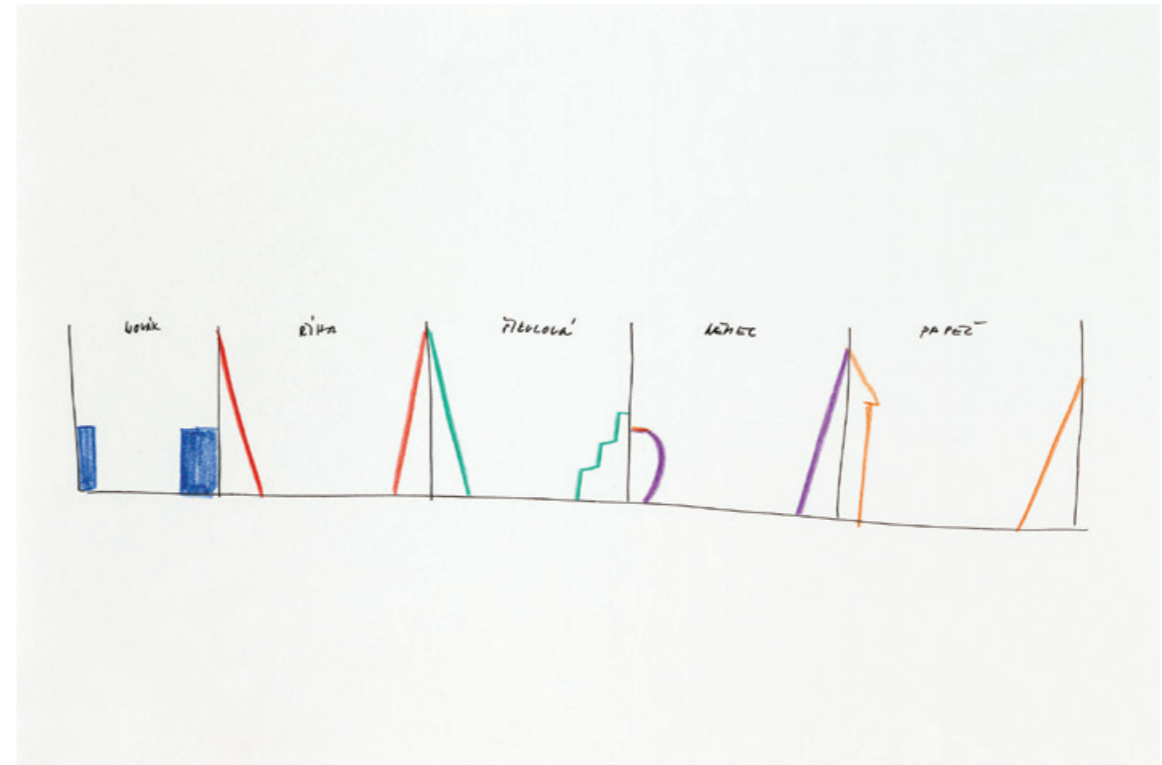
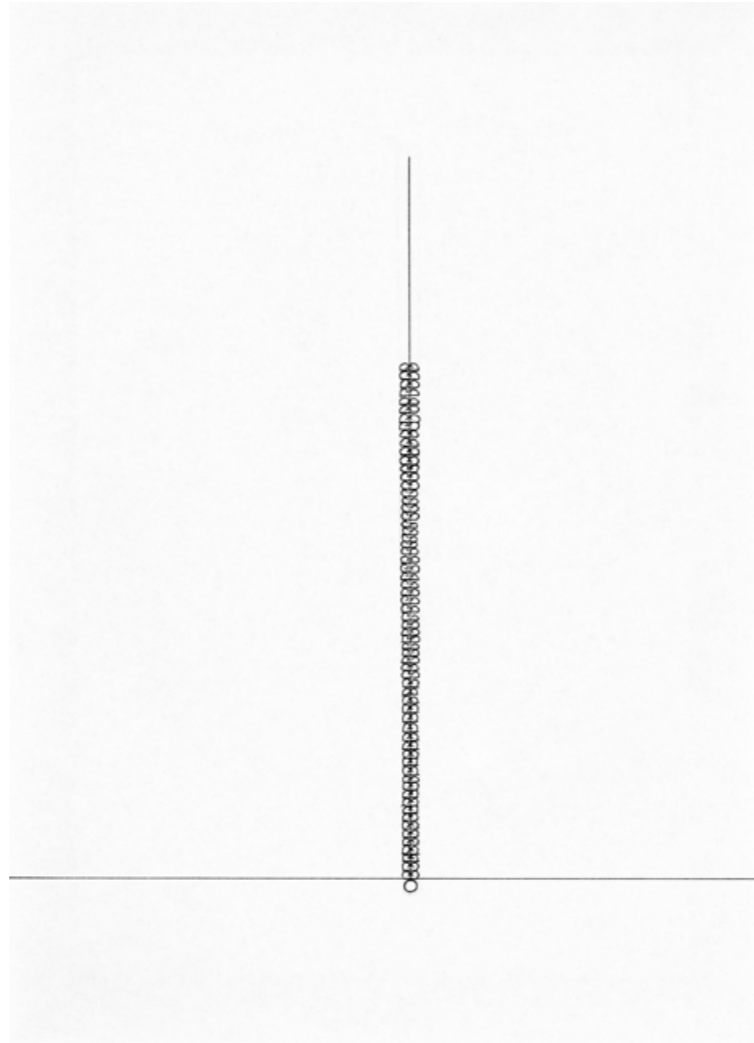
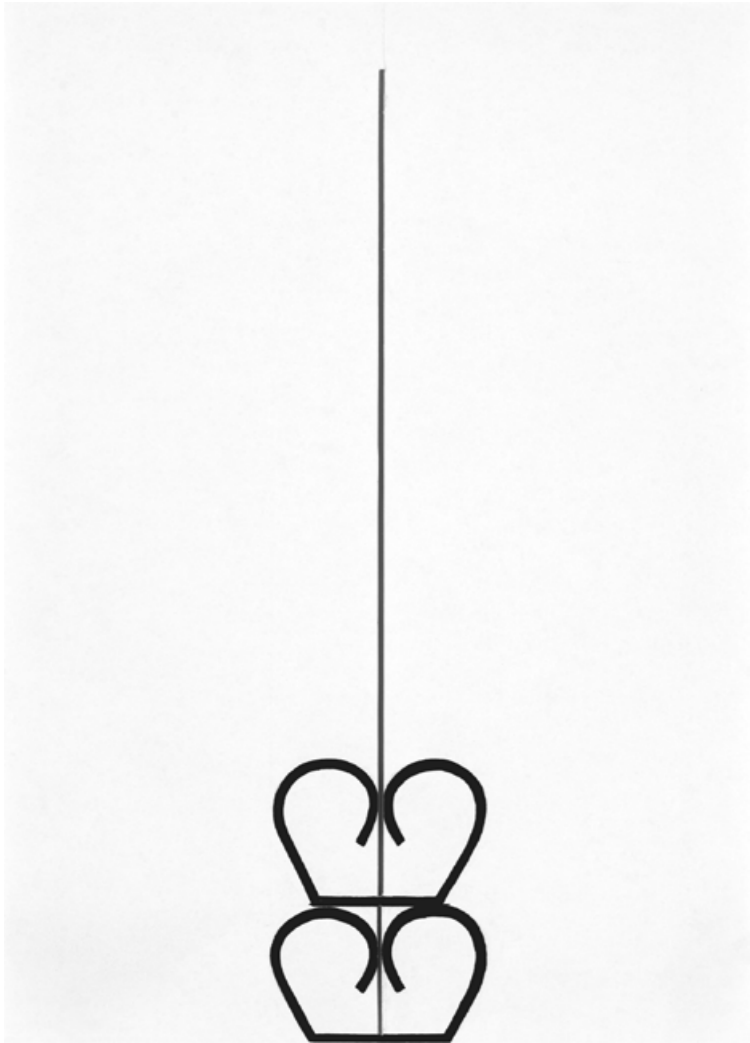
변속기 동

The observation that fences had been put up in her village and that all the spaces across which she could normally see her neighbors had been blocked made Kateřina Šedá realize that in order to see her neighbors again she had to take a shortcut over the fences and through their properties. She connected her family's house in a straight line with the bus stop at the end of Lišeň and decided to walk this route – intersecting more than 80 properties – on June 22, 2008. Prior to this she had erected a circle of ten copies of fences from Lišeň for the 5th Berlin Biennial on the death strip of the former Berlin Wall. People from Lišeň brought things to Berlin, for which they would climb over their neighbor's fence. On April 4, 2008, the neighbors symbolically met in front of other onlookers, and together they tried to find a way out of the closed circle of fences. Kateřina Šedá's ideas could be found in the installation with the same name, also shown in Berlin, consisting of almost 70 objects and drawings of stylized fences, ladders, and keys. They displayed in an associative way the process that took place from the video of the artist climbing over the fences to the participative installation in Berlin.





ZKRAATKA

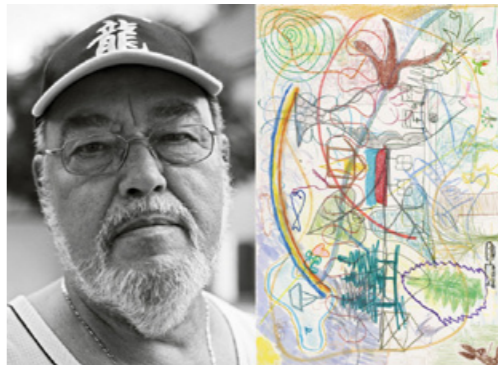
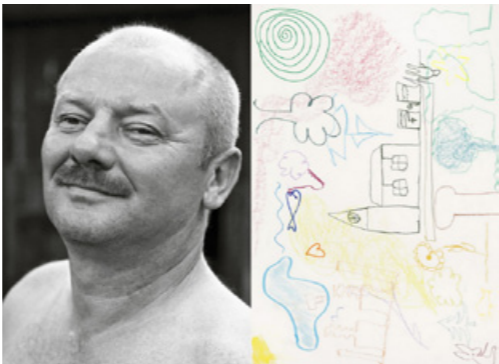
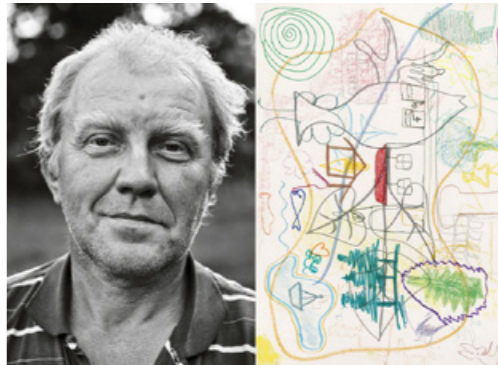
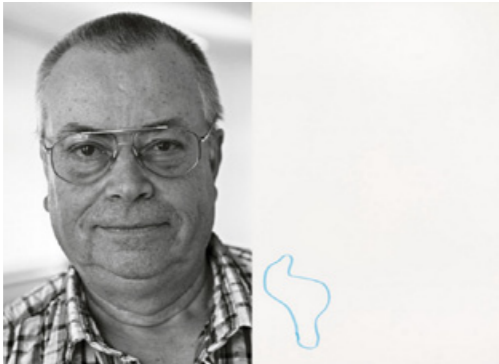






Every community or village is its own organism, a mysterious individual that is constantly changing. Its inner energy is created by all its inhabitants and is hard to capture in a passing glance. All of us who have lived in a place for a long time know what we are talking about. Kateřina Šedá tried to capture just that community spirit of the Sorbian village of Uhyst by asking 315 inhabitants to draw it. As she believes that this spirit, something that is created in the collective, cannot be seen or comprehended by only one person, she asked them to paint "The Spirit of Uhyst" in one continuous line, and to find another person to continue their drawing where they had stopped. Kateřina Šedá photographed each stage and documented the 315 steps by the 315 participants that led to the resulting drawing of the town's spirit.





Michal Hladik

It was past noon. I got up from my computer and went to make lunch. Picking my favorite station from among the presets, I started slicing vegetables. After a few minutes, however, I found out I could not stop listening to the voice speaking so insistently from the speaker. A young artist was recounting how she had copied down thousands of names from the buzzers of several blocks of flats in Brno's Lišeň area and how she had then sent the people packages with some sort of shirts. I had not heard the program from the beginning so at first I could not quite orient myself in the rapid flow of words. Nevertheless, after a couple of sentences I was literally bewitched. She presented herself so convincingly that for a whole hour that unknown voice had me riveted to my chair. Lunch would have to wait. And it waited a good half hour after the program had ended. I sat there, unable to get over the torrent of energy that had just hit me. I felt great joy at having heard someone who took what she was doing so absolutely seriously. It was as if I were in a trance and I kept thinking, "I'd like to work with that girl some day."

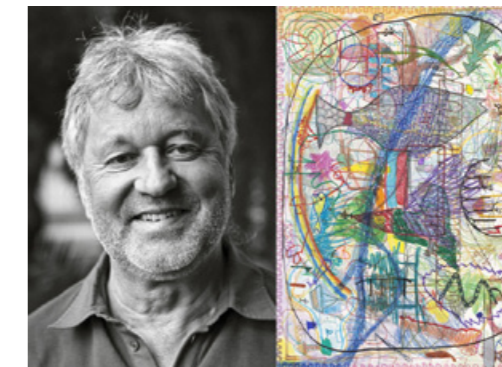
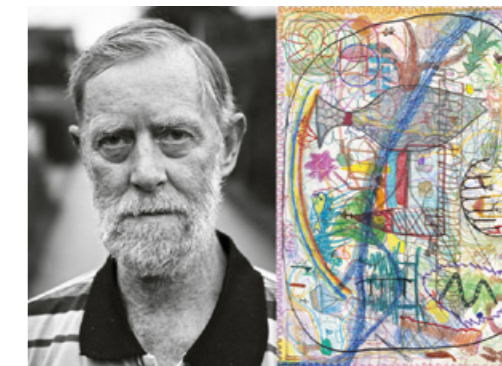
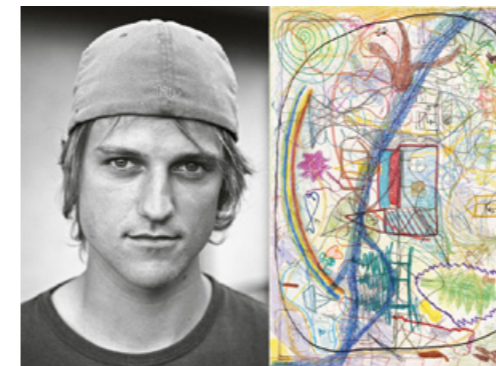
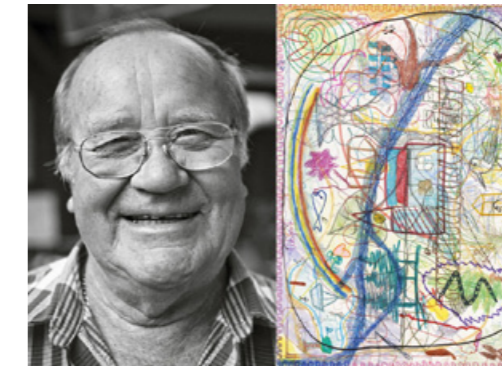
That was sometime in the spring of 2008; back then I knew nothing about Kateřina Šedá, knew nothing of her work. Moreover, it was a time when I probably would not have gone to a gallery to see an exhibition of hers. I was not drawn by that sort of art, so I did not take an interest in it.

In the fall of that same year a colleague – a photographer – called me and asked if I wanted to take a job for which he did not have the equipment. Some painter (that is what he had said then) needed to make reproductions of about six hundred drawings. A good assignment. After some technical tests we agreed on the photo shoot and when I brought back to the artist's studio the boxes filled with amazing drawings of screwdrivers, funnels, nails, graters, mallets, pliers, and other things from around the house, I got a present to take away with me: a shirt with a bunch of colorful blocks of houses printed on it. The Brno-Lišeň blocks of flats.

Later, in the summer of 2009, Katka and I went to Uhyst, Germany, and from that moment on working with her has been an uninterrupted venture equivalent to about two full-time jobs. For just one person, though. A union worker would have gone on strike long ago.

But that first feeling of excited amazement has not worn off – not even at this tempo. Taking part in her projects has meant being constantly surprised and provoked into thought. For the openness with which Kateřina approaches the world is truly unique. Over and over again I have watched in disbelief at how she wins people over to such crazy causes – like transferring all the inhabitants of a small Moravian village to London. Each time I wonder how she does it, what it is that so quickly wins over most of those who open their doors to her or come to a community meeting hall and allows her to establish such personal relationships with them.

There are other reasons why Katka is so successful, of course. Foremost among them is her unbelievable diligence and her enormous inner passion for what she does. However, I think it is her uncontrived openness that wins the trust of all those people so utterly uninterested in contemporary art. Curiosity as to who that person is who climbs over fences and then takes her neighbors, along with the ladders, chairs, and barrels from their backyards, to Berlin, where she gets them to do what she herself did in their yards, is just the first impulse which brings most of the villagers to agree to a meeting. But when she starts talking about her projects, some of those who come visibly experience something like what I experienced when I turned on the radio in my kitchen in the spring of 2008. They are carried away by her compelling energy. And I do not know anybody who ever went on to regret having been carried away.



Michal Hladik

Es war nach Mittag. Ich entfernte mich vom Computer, um mir Mittagessen zu machen, wählte meinen Lieblingsradiosender und begann Gemüse zu schneiden. Nach einigen Minuten bemerkte ich, dass ich der Stimme, die so eindringlich aus dem Lautsprecher kam, einfach zuhören musste. Eine junge Künstlerin berichtete, wie sie tausende Namen von den Klingelknöpfen einer Plattenbausiedlung in Brno-Líšeň abgeschrieben und dann an die Leute Couverts mit irgendwelchen Hemden verschickt hatte. Ich hörte die Sendung nicht von Anfang an und verstand zunächst nicht ganz, worum es ging. Trotzdem war ich nach einigen Sätzen regelrecht verzaubert. Ihr Bericht war so überzeugend, dass ich der Unbekannten wie an den Stuhl gefesselt eine ganze Stunde zuhörte. Das Mittagessen musste warten. Und wartete noch eine gute halbe Stunde nach Ende der Sendung. Ich sass und konnte ob der Flut an Energie, die mich erfasst hatte, nicht wieder zu mir kommen. Es bereitete mir grosse Freude, jemandem zuzuhören, der das, was er macht, ernst nimmt. Ich war wie in Trance und durch meinen Kopf schwirrte: „Also mit der möchte ich irgendwann zusammenarbeiten.“

Dies ereignete sich im Frühjahr 2008; über Kateřina Šedá wusste ich damals nichts, ihre Arbeit kannte ich nicht. In eine Ausstellung von ihr wäre ich zu jener Zeit wohl nicht gegangen. Die Art von Kunst zog mich nicht an und so interessierte ich mich auch nicht für sie.

Im Herbst desselben Jahres rief mich ein Fotografenkollege an und fragte, ob ich nicht eine Arbeit übernehmen möchte, für die er nicht ausgestattet sei. Irgendeine Malerin (so sagte er) benötige Reproduktionen von ungefähr 600 Zeichnungen. Ein guter Auftrag. Nach technischen Tests entschieden wir uns fürs Fotografieren und als ich Kateřina die Schachteln mit den wunderbaren Zeichnungen von Schraubenziehern, Trichtern, Nägeln, Reibeisen, Hämmern, Zangen und anderen Haushaltswaren ins Atelier zurückbrachte, erhielt ich beim Weggehen als Geschenk ein mit bunten Plattenbauten bedrucktes Hemd – die Siedlung Brno-Líšeň.

Im Sommer 2009 fuhr ich mit Katka ins deutsche Uhyst und von dieser Zeit an war unsere Kooperation eine Arbeit im Ausmass zweier Fulltimejobs – allerdings für eine Person. Die Gewerkschafter hätten schon längst gestreikt. Meine anfängliche Begeisterung nahm aber auch

bei diesem Tempo nie ab. Eine Beteiligung an ihren Aktionen bedeutet stets, überrascht und zum Nachdenken angeregt zu werden. Die Offenheit, mit der Katka die Welt beschreitet, ist wirklich einzigartig. Stets von Neuem verfolge ich mit Staunen, für welche absurden Dinge sie die Menschen gewinnt – so z. B. die Einwohner eines mährischen Dorfes für den Umzug nach London. Jedes Mal frage ich mich, wie sie es schafft, die Mehrheit derer, die ihr die Türen öffnen oder zu einem Treffen im Gemeindesaal erscheinen, relativ schnell für sich zu gewinnen und mit ihnen eine sehr persönliche Beziehung aufzubauen.

Gründe, warum Katka Erfolg hat, gibt es selbstverständlich viele. Vor allem tragen dazu ihr unglaublicher Fleiss und ihre grosse Leidenschaft für das, was sie macht, bei. Ich denke aber, dass sie gerade dank ihrer Offenheit vertrauenswürdig auf Menschen wirkt, die sich für zeitgenössische Kunst überhaupt nicht interessieren. Die Neugier, wer diese Person ist, die über Zäune klettert und ihre Nachbarn mit Leitern, Stühlen und Fässern aus den Gärten nach Berlin bringt, wo sie sie dazu bewegt, dasselbe zu tun, was sie auch bei ihnen gemacht hat, ist für einen Grossteil des Dorfes nur ein erster Impuls, zu einem Treffen mit ihr zu kommen. Wenn sie anfängt, von ihren Aktionen zu erzählen, spielt sich bei einem Teil der Zuhörer stets etwas Ähnliches ab wie auch bei mir, als ich im Frühjahr 2008 das Küchenradio anschaltete. Sie werden von ihrer überzeugenden Energie mitgerissen. Und ich kenne niemanden, der es später bereute, dass er sich mitreissen liess.





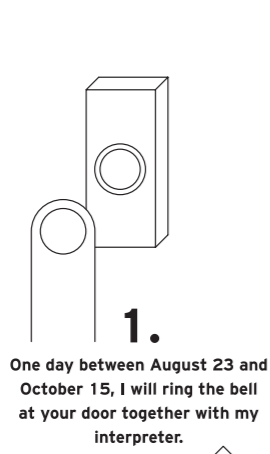
2010

TÜKÖRHEGY / MIRROR HILL
Töröbalint, Hungary

The suburb of Tükörhegy caught Kateřina Šedá's interest as she noticed that it does not have a central common area. The only public space in which people can come together, but do not actually do so because the inhabitants of this exclusive community prefer to drive, are the streets. Kateřina Šedá wanted the people of Tükörhegy to reclaim the grid of streets as their space, and created the "Great Identification Contest" in order to connect the inhabitants. To entice many residents to participate, Kateřina Šedá offered an attractive prize: a one-week trip to Florida. Each family was asked to draw the street as seen from their property through their open gate without another family seeing the drawing. All the drawings were reproduced in a book without any mention of the artists who created them. The participants then had a limited time to find the artist of each drawing by identifying the position from which the drawing was made, and write down the family name. This ensured that the local people not only took a good look around and walked through their streets, but also looked at each other.

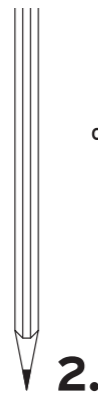


KEY HOLE Drawing August 23 – October 15



1.

One day between August 23 and October 15, I will ring the bell at your door together with my interpreter.

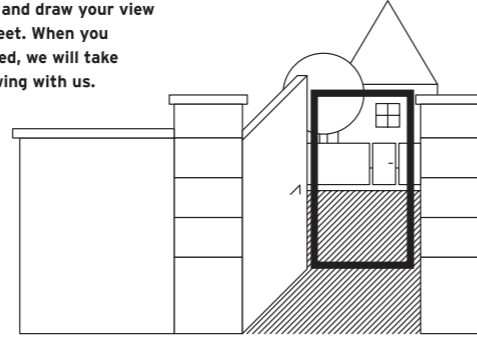


2.

We will ask one member of your family (every family is only represented by one member) to draw a simple picture for us.

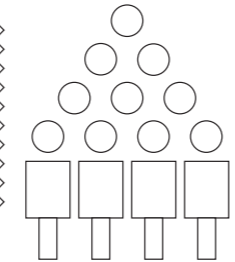
3.

Open your gate and draw your view of the street. When you have finished, we will take the drawing with us.



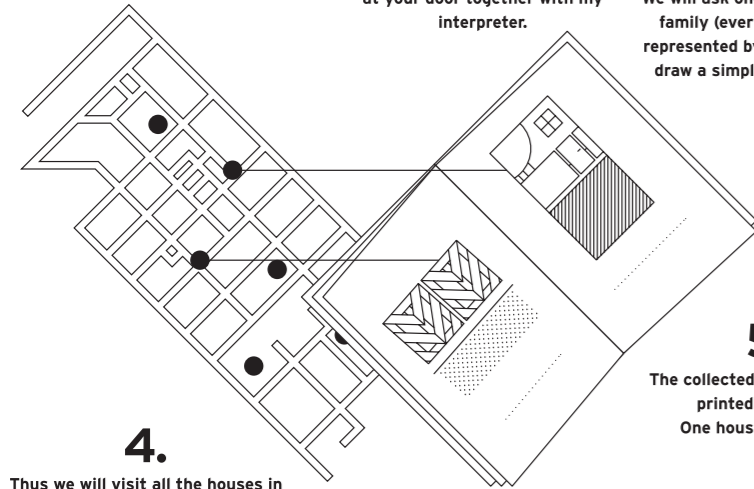
5.

The collected drawings will be printed as a book. One house - one page.



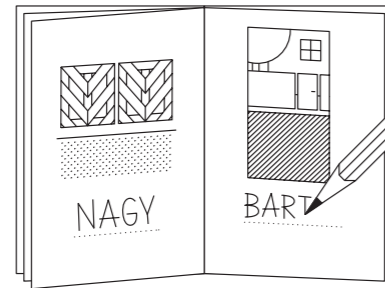
6.

The number of the printed books depends on the number of participants in the competition.



4.

Thus we will visit all the houses in Tükörhegy and we will try to get as many drawings as possible.

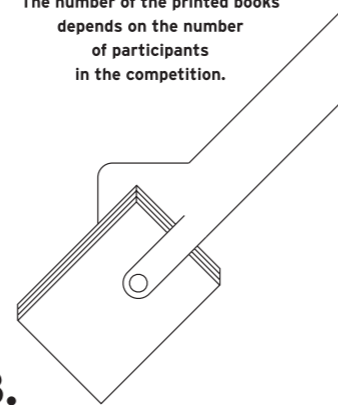


7.

In the morning, all the participants of the competition will meet at one place in Tükörhegy (we will tell you the details later). Every participating family will only get one book with which they will compete.

8.

The aim is to identify the highest possible number of houses and in the box under the drawing to write the name of the family who lives in the house. The time for the search will be determined depending on the number of participants in the competition. After the time is over, we will collect the books back. In the following week we will evaluate the competition and find the winner.

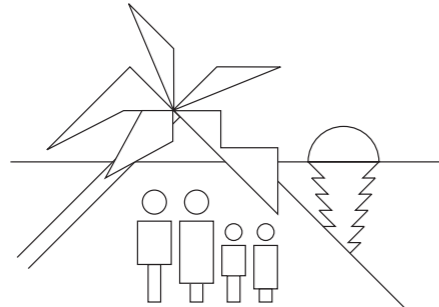


SEARCH! Day of competition October 30

FIRST PLACE Announcement of winners November 6

9.

All the participants of the competition will meet in Tükörhegy for announcement of winners.



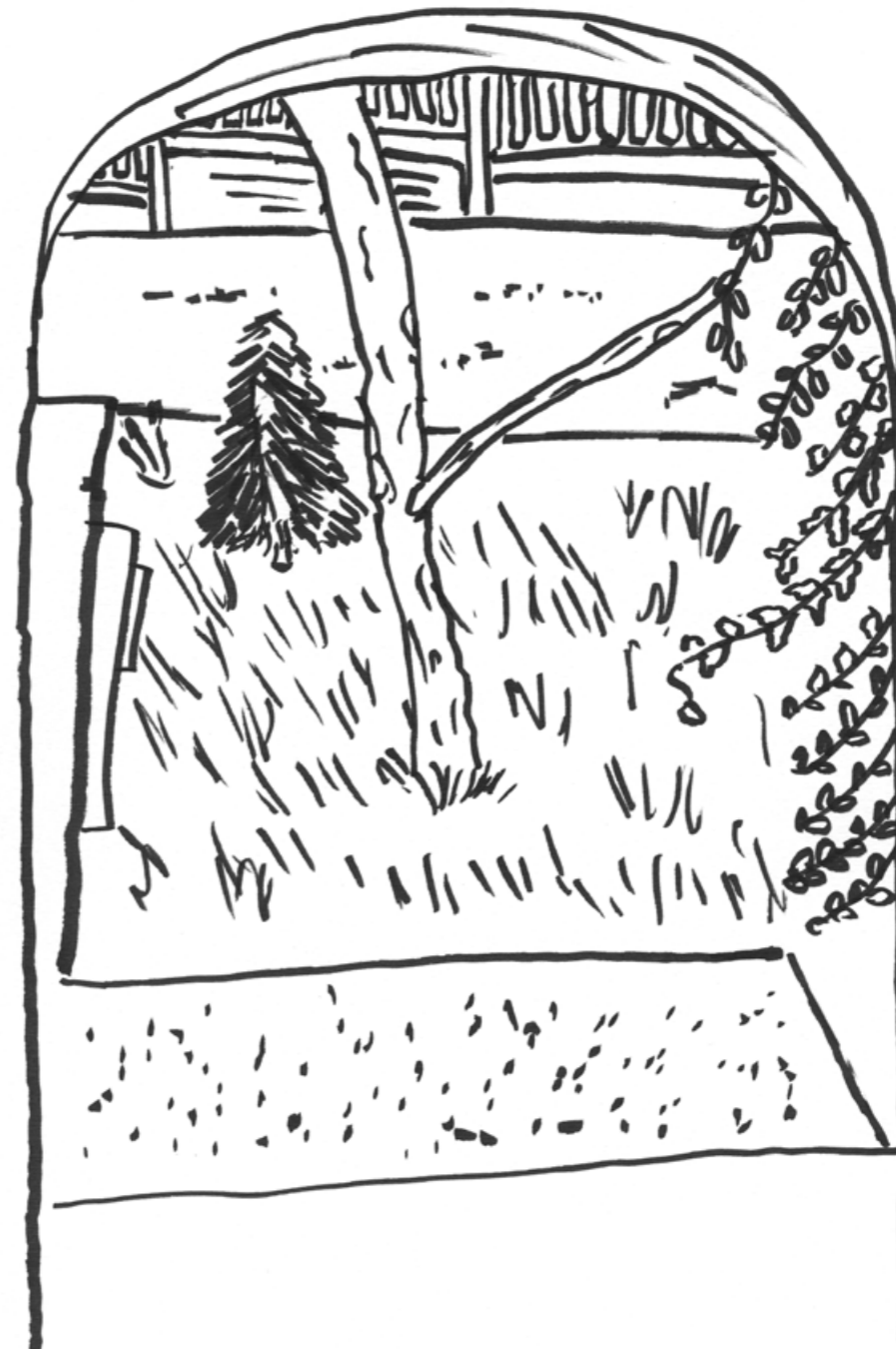
10.

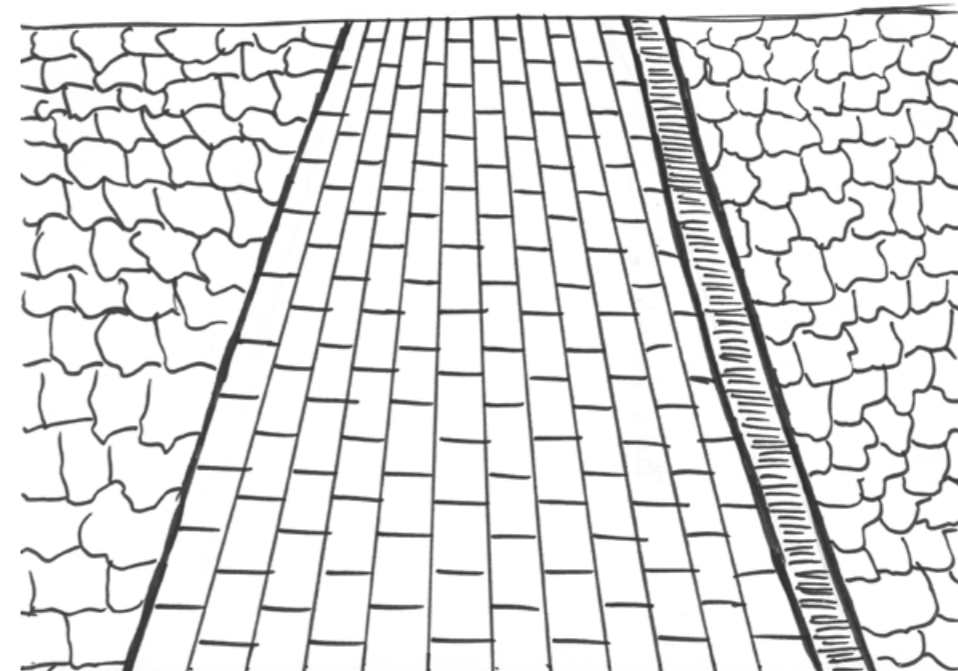
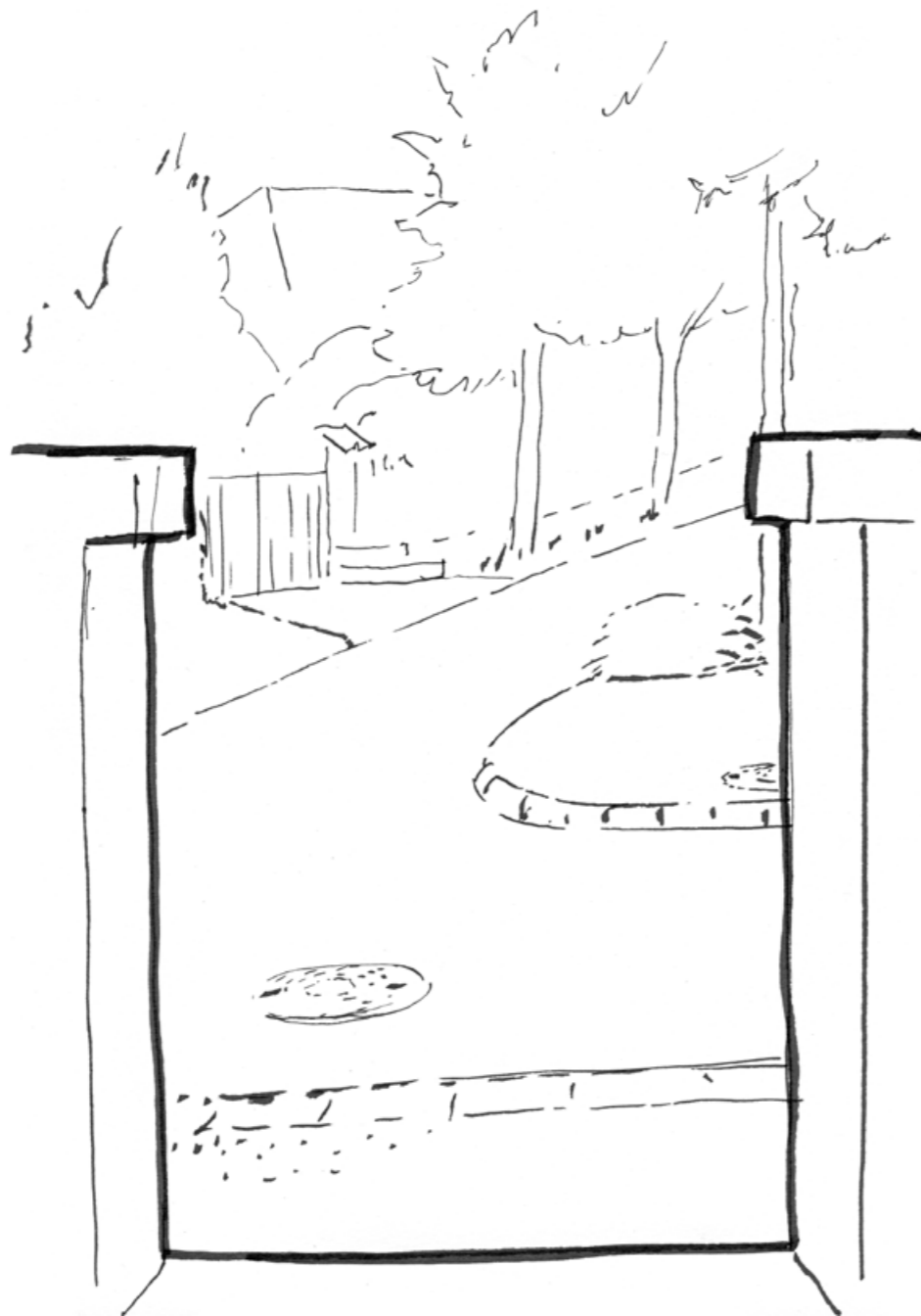
The competitor who found the highest number of houses wins a one-week holiday in Florida for four persons in spring 2011.

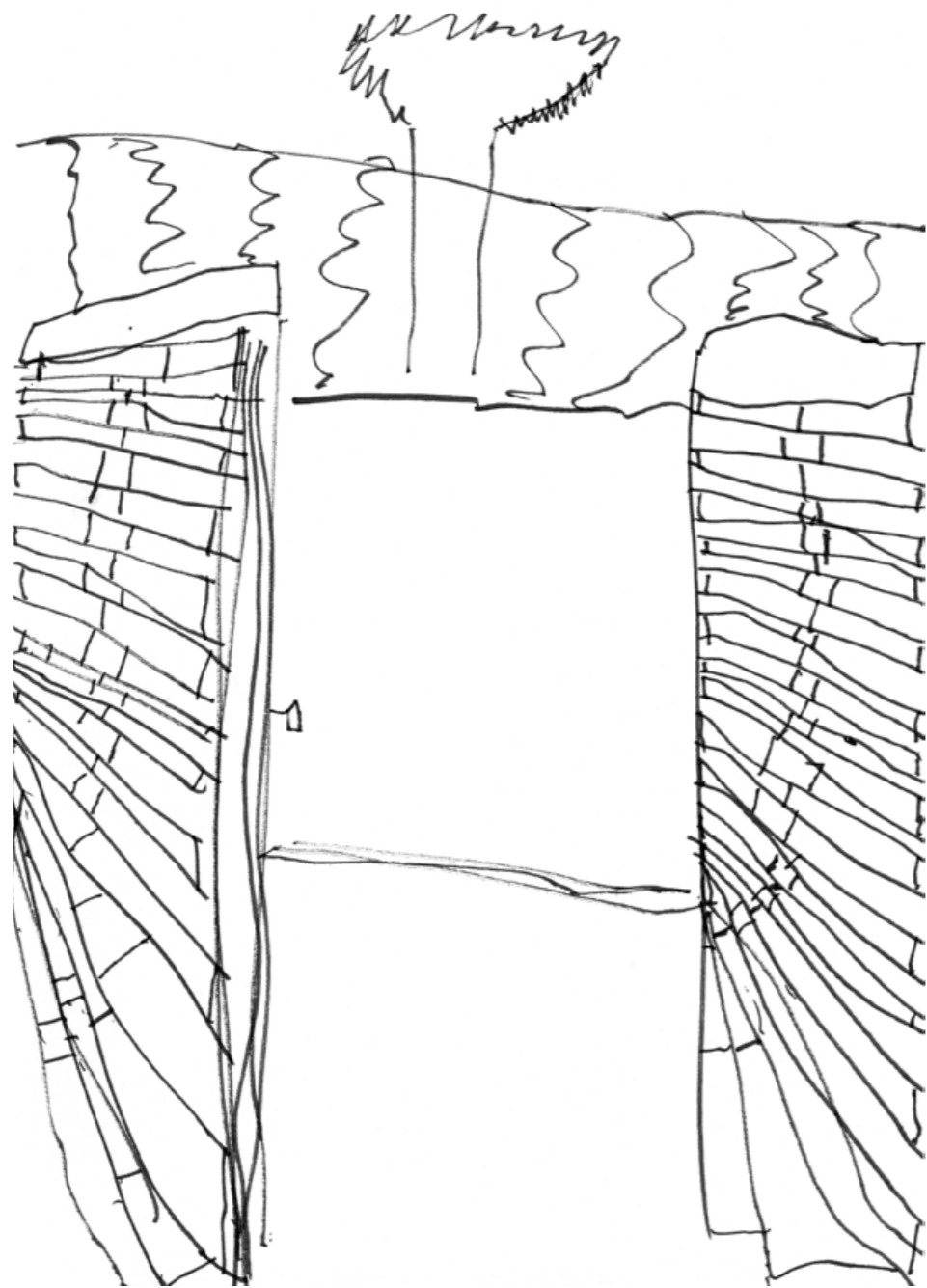
For more information, please visit www.tukorhegy.com
Mirror Hill project by Kateřina Šedá is supported by Ludwig Museum - Museum of Contemporary Art and Franco Soffiantino Gallery.

MIRROR HILL

FAMILY
IDENTIFICATION
CONTEST









SEAT MANUFACTURING 시트 생산 동



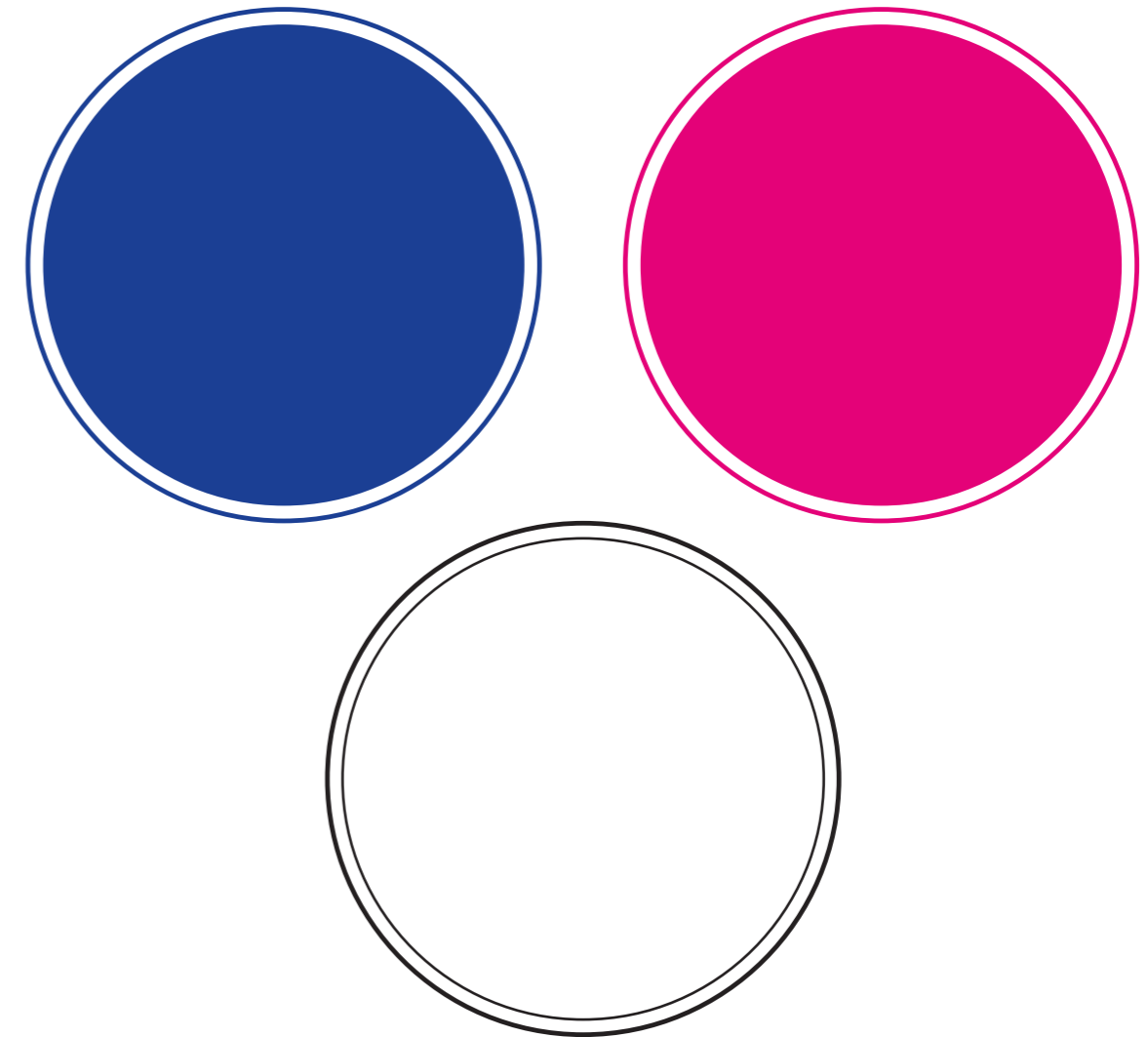
Mirror Hill

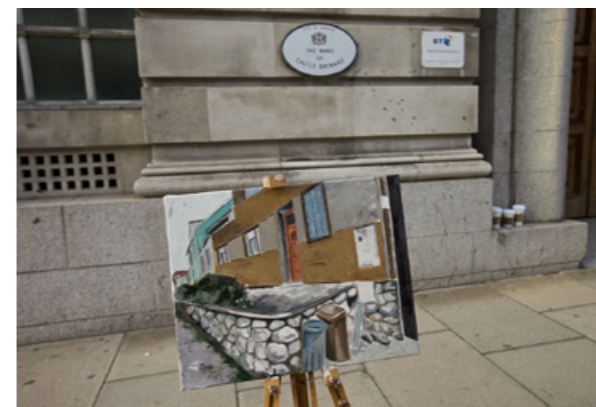




from 2011 OD NEVIDÍM DO NEVIDÍM / FROM MORNING TILL NIGHT
Bedřichovice, Czech Republic / London, Great Britain

At the invitation of Tate Modern Live Kateřina Šedá transferred the village Bedřichovice to London. She hoped that in doing so the familiar village would change completely in the eyes of its inhabitants upon being confronted with its recreation in a new context. Bedřichovice is home to 315 people, who basically do not see their village as they spend most of the day in town, where they work, at school, or in their homes doing chores alone. This situation gave Kateřina Šedá the idea of bringing the locals together by dislocating them. She drew the outline of Bedřichovice over the map of central London with the imaginary boundaries reaching from Tate Modern to St Paul's Cathedral, and invited 80 of the inhabitants to spend three days there. On one of these days they only moved about within the boundaries of their transferred village and behaved just as they do back home: they greeted everybody in Czech, did laundry, washed the car, and ate lunch "at home" at noon. In order to make the recreation visible for the passersby, Kateřina Šedá also invited 80 London-based artists to position themselves on the imaginary boundary and paint what they would see if they were standing in Bedřichovice. From Morning Till Night will continue for another five years and Kateřina Šedá wants to establish September 3 as an official holiday in Bedřichovice, to give the inhabitants time to get together







Aleš Palán

It was probably around midnight when it occurred to us at Katka's Brno office that the next day's (maybe already that day's) event should be accompanied by a competition for a prize. The inhabitants of the village, who had come back the previous month from London, where they had "performed" their village lives in front of Tate Modern as part of From Morning Till Night, would think up short dialogues on different topics and the prize would go to whomever wrote the most interesting text. It was not just about motivating the participants, but also about the principle of the game itself and an allusion to a similar competition Kateřina had prepared for the inhabitants of Bedřichovice before they had flown to London. At that time, the winner's prize had been an hour of conversation with a native speaker, a guide to London, and other thematic prizes.

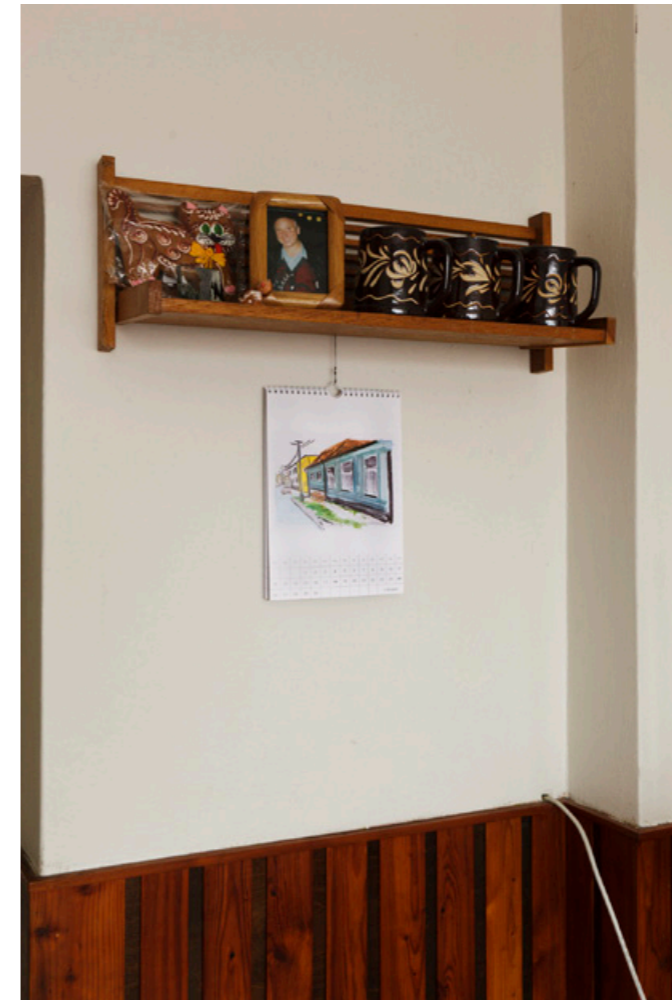
What would we offer them now? It would never have occurred to Katka to call her assistant and have him "just buy something." It couldn't be just anything; it had to have some intrinsic meaning for the people and for the event itself – and if it was witty, so much the better. We brainstormed for about two hours and came up with all sorts of ideas. Getting a passport – a reference to the fact that one of the participants had mysteriously lost his passport at the airport during check-in – seemed to us unfeasible just a few hours before the event, but buying a guitar (which one participant had lost to a thief in London) and a badminton racquet (confiscated at the check-in desk from another participant who wanted to take it on board the plane) seemed meaningful. We searched the Internet to see where we might buy a guitar in Brno on a Sunday, decided who would take care of it in the morning (Katka), and went to get some rest. I fell asleep with that saccharine, self-satisfied feeling brought on by a job well done ...

At seven in the morning a text message beeped on my mobile: Are you sleeping? Can I call? "During the night I kept thinking about prizes and I eventually came up with something else. What do you think?" Up until then I had thought that what we had come up with was great; we had crossed off another item and could quickly move on to other tasks. But I had forgotten that when Katka had first told the inhabitants of Bedřichovice about going to London (for free), some of them had been afraid it was a scam: would they end up having

to buy some stupid kitchenware set when they got there just to get back home? More than one person living in the Czech Republic had had that sort of experience with crooked travel agencies ... The slogan "To London for a pot" became a catchphrase for the project, even though it had become clear it really was only an art project. At one point, when it looked like we might not make the flight back because of complications on the bus ride to the airport, someone quipped, "Katka, we'll buy the pots then!" Yes, today's prize could be nothing other than a kitchenware set. Afterward, when we unveiled it – decorated and carefully arranged (it had been covered with a tablecloth, the highlight of the evening) – at the Bedřichovice cultural center, everyone burst out laughing. And we did, too. We all understood it was that – and nothing else – that had hit the spot.

This detail, which might easily – yet erroneously – be taken as nothing more than an "amusing anecdote" represents, as I see it, a whole series of aspects of Katka's work which are not so easy to see from the outside. Her maximal attention to each detail – nothing is of no importance. The meticulous way she thinks through every possible connection there is no facile implementation of ideas caught in mid-flight. How she devotes her time and energy to the overall success of each project – Kateřina was fond of a quote from a book I was reading at the time: "rest is tiresome." Her readiness to change a previously arranged plan at any time if something better comes up. The eager way she listens to her co-workers; her willingness to ask them about her own approaches. And last but not least a real interest in the people she works with; the relationships she cultivates are always on an equal-to-equal basis and often truly friendly.

I relish the fact that I can be a part of it all; it is good to be on the inside. But it is not so bad from the outside, either, is it?



Aleš Palán

Es wird Mitternacht gewesen sein, als uns in Katkas Büro in Brno einfiel, dass die morgige (oder bzw. eigentlich ja schon heutige) Veranstaltung in Bedřichovice von einem Wettbewerb begleitet sein sollte. Die Bürger der Gemeinde, die vor einem Monat aus London zurückgekehrt waren, wo sie vor der Tate Modern im Rahmen der Aktion From Morning Till Night ihr ländliches Leben präsentiert hatten, sollten sich kurze Dialoge zu verschiedenen Themen ausdenken und der Preis würde an denjenigen gehen, der den interessantesten Text schrieb. Es ging nicht nur darum, die Beteiligten zu motivieren, sondern auch um das Spiel selbst und um den Verweis auf einen ähnlichen Wettbewerb, den Kateřina für die Bewohner von Bedřichovice vor der Abreise nach London ausgerichtet hatte. Damals wurde der Gewinner mit einer Stunde Englisch-Konversation bei einem Muttersprachler, einem Reiseleiter und weiteren Preisen zum Thema belohnt.

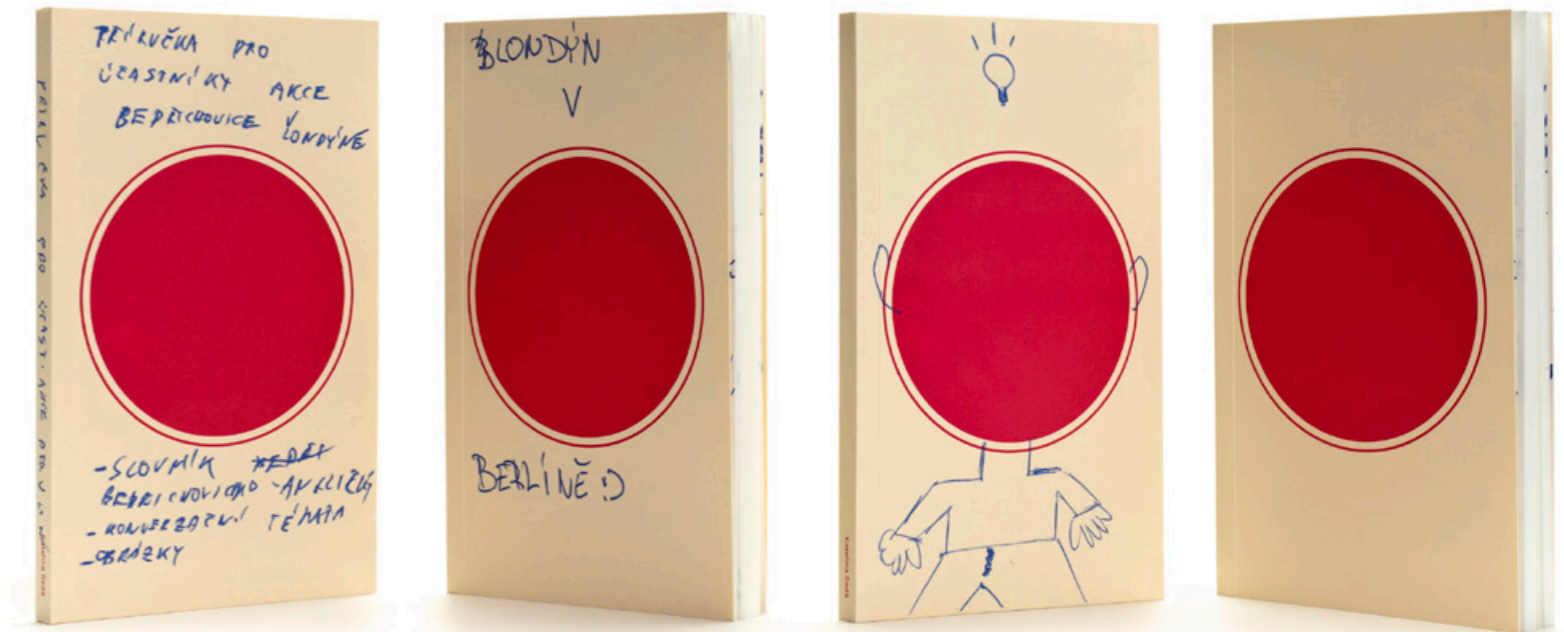
Was sollte man diesmal den Teilnehmern bieten? Katka würde nie einfallen, ihren Assistenten zu bitten, dass er „irgendetwas kaufen“ solle. Es sollte nicht einfach irgendetwas sein, die Sache musste einen tieferen Sinn besitzen – für die Leute, im Hinblick auf die Aktion und wenn es ausserdem witzig wäre, umso besser. Annähernd zwei Stunden dachten wir uns alles Mögliche aus und verwarfen es wieder. Einen Reisepass aufzutreiben, der darauf verweisen sollte, dass einer der Teilnehmer rätselhafterweise seinen Pass am Check-in im Flughafen verloren hatte, schien uns ein paar Stunden vor der Veranstaltung wenig praktikabel. Hingegen eine Gitarre (die jemandem in London gestohlen worden war) und Badmintonschläger (die einem anderen Teilnehmer am Flughafenschalter abgenommen worden waren, weil er sie als Handgepäck mit an Bord des Flugzeugs nehmen wollte) zu besorgen, machte irgendwie Sinn. Wir recherchierten im Internet, wo man am Sonntag in Brno Gitarren kaufen kann, vereinbarten, wer sie in der Früh besorgen sollte (Katka) und gingen schlafen. Ich schlief mit dem seligen Gefühl ein, gute Arbeit geleistet zu haben.

Um sieben Uhr piepste mich auf dem Handy eine SMS wach: „Schläfst du? Kann ich anrufen? In der Nacht habe ich über diese Preise nachgedacht und mir etwas anderes überlegt. Was meinst du dazu?“ Bis jetzt hatte ich gedacht, dass wir uns etwas Hervorragendes ausgedacht hätten, dieses Thema abgehakt

sei und wir uns mit Schwung anderen Aufgaben zuwenden könnten. Aber ich hatte vergessen, dass, als Katka erstmals den Einwohnern von Bedřichovice anbot, (kostenlos) nach London zu fliegen, einige befürchtet hatten, es könne sich um Betrug handeln: Werden wir am Ende vor Ort irgendwelches blödsinniges Kochgeschirr kaufen müssen, damit wir überhaupt wieder zurückkommen? Erfahrungen mit ähnlich ausgebufften Angeboten hat mancher Einwohner Tschechiens gemacht... Der Slogan „Nach London für ein paar Töpfe“ wurde zum Motto der Aktion, obwohl eigentlich klar war, dass es sich tatsächlich um Kunst handelte. Als es dann auf dem Weg zum Flughafen Probleme gab und es so aussah, als ob wir den Rückflug nicht erreichen würden, scherzte jemand: „Dann kauf ich deinen Topf eben doch, Katka.“ Ja, der heutige Preis konnte nichts anderes sein als ein Geschirrsatz. Als wir es dann – dekoriert und sorgfältig arrangiert – am Abend im Kulturhaus in Bedřichovice enthüllten (als grosse Überraschung des Abends war es mit einem Tischtuch bedeckt), lachten die Leute Tränen. Und wir auch. Wir alle begriffen, dass genau das – und nichts anderes – hierher passte.

Gerade dieses Detail, das man leicht als eine Art „lustiger Blick hinter die Kulissen“ abtun könnte, beinhaltet eine ganze Reihe von Aspekten von Katkas Arbeit, die nicht auf den ersten Blick zu sehen sind: ihre maximale Aufmerksamkeit für jedes Detail der Aktion – nichts ist unwichtig –, präzise werden alle Möglichkeiten durchdacht, und es geht nicht darum, flüchtige Ideen zu realisieren. Die Unterordnung der eigenen Zeit und das totale Engagement für den Erfolg der Aktion – Kateřina gefiel ein Zitat aus einem Buch, das ich gerade las, sehr: „Erholung ermüdet.“ Die Bereitschaft, zu jeder Zeit das bereits fertige Drehbuch zu ändern, wenn sich etwas Besseres ergibt; die Lust, den Mitarbeitern zuzuhören; das Interesse, das eigene Vorgehen mit ihnen zu beraten; und nicht zuletzt: ein echtes Interesse an den Menschen, mit denen Kateřina arbeitet – es ist ein ausgewogenes, zeitweilig ein tatsächlich freundschaftliches Verhältnis.

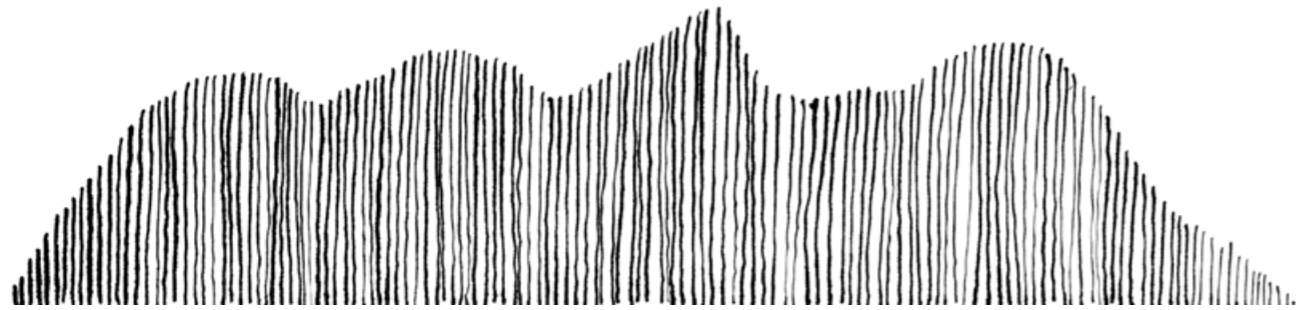
Es freut mich, Teil dessen zu sein, in dieser Gruppe zu sein. Aber auch von aussen ist es nicht schlecht, oder?

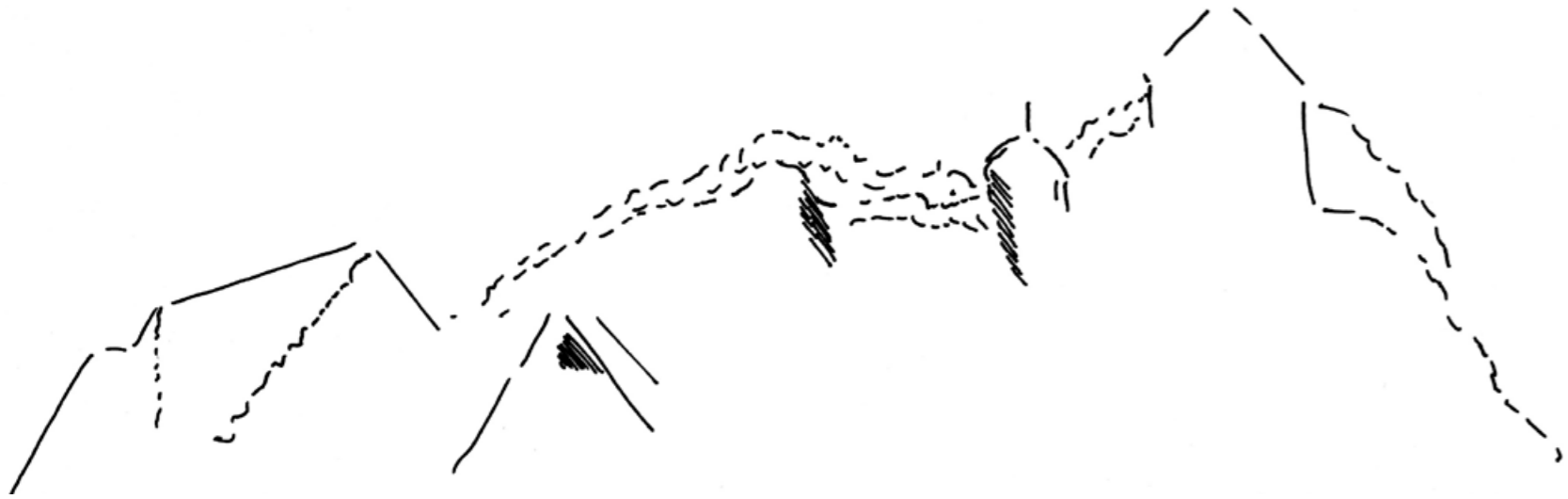




from 2010 LIŠEŇSKÝ PROFIL / LIŠEŇ PROFILE
Brno-Líšeň, Czech Republic

The suburb of Brno Líšeň is a rather impersonal place. Once it was famous for its trade fair and the market place with its fish pond. The main square changed and the new architecture doesn't offer much to identify with. In the search for a specific characteristic of her hometown, Kateřina Šedá realized that the skyline of Old Líšeň looks like a human profile. Thinking that the real picture of people is lodged in the landscape or the environment around them, she wanted to answer the question: What does the typical resident of Líšeň look like? She organized investigators from all over the Czech Republic, as she figured that this task could only be completed by people with an objective, outside point of view. The investigators traveled to Líšeň to find one person that most resembles the city's skyline, and convince him or her to have his/her portrait drawn. These 511 drawings were collected in a book from which the locals would choose Mister or Miss Líšeň. In the end Josef Šedý, Kateřina Šedá's father, was given the honor, and since then has represented his town with his own autographed picture and lighter.





Josef Š.



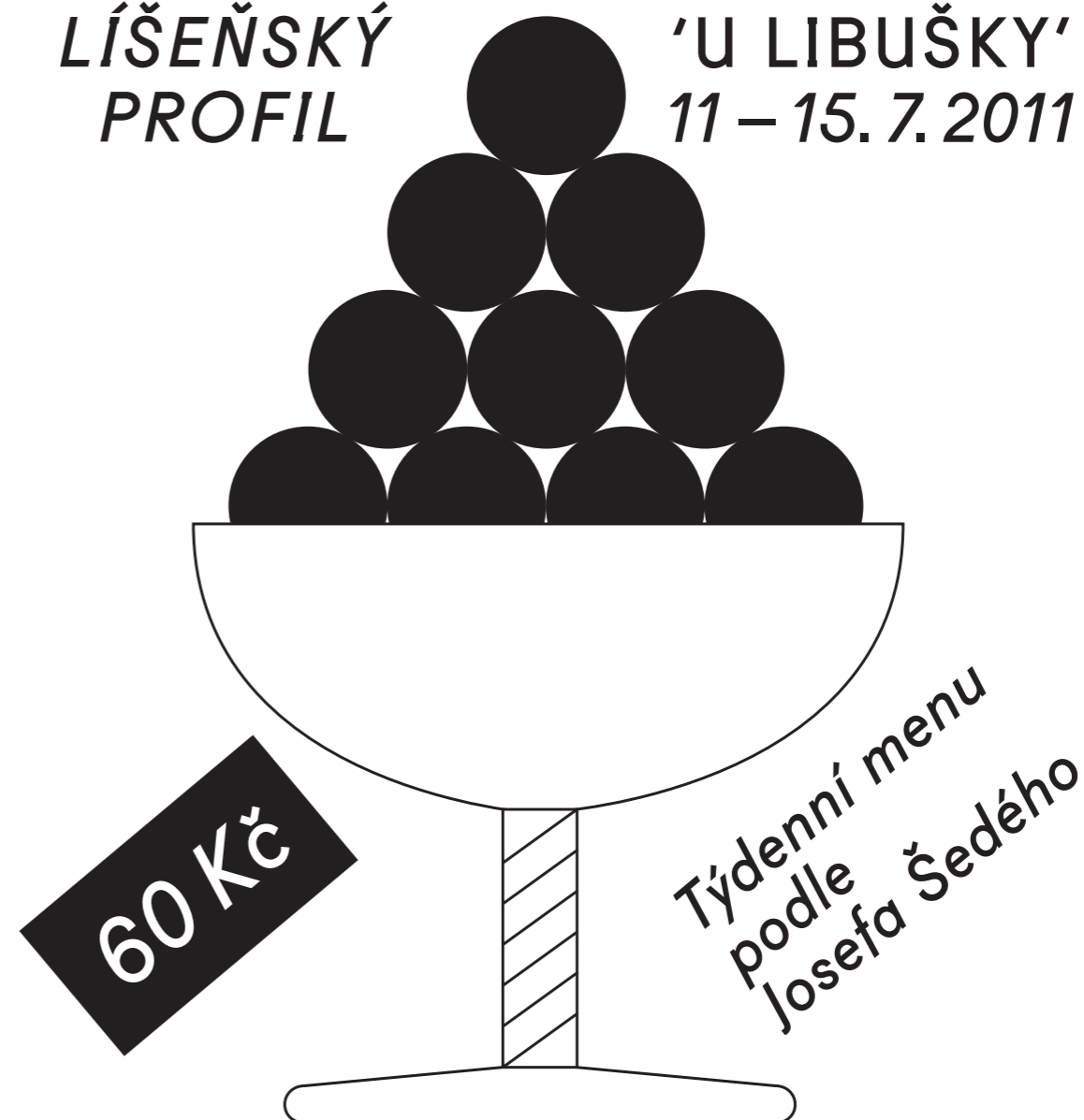
1 z

5 1 1

KDO JE LÍŠEŇSKÝ PROFIL — ?

LÍŠEŇSKÝ
PROFIL

'U LIBUŠKY'
11 – 15. 7. 2011



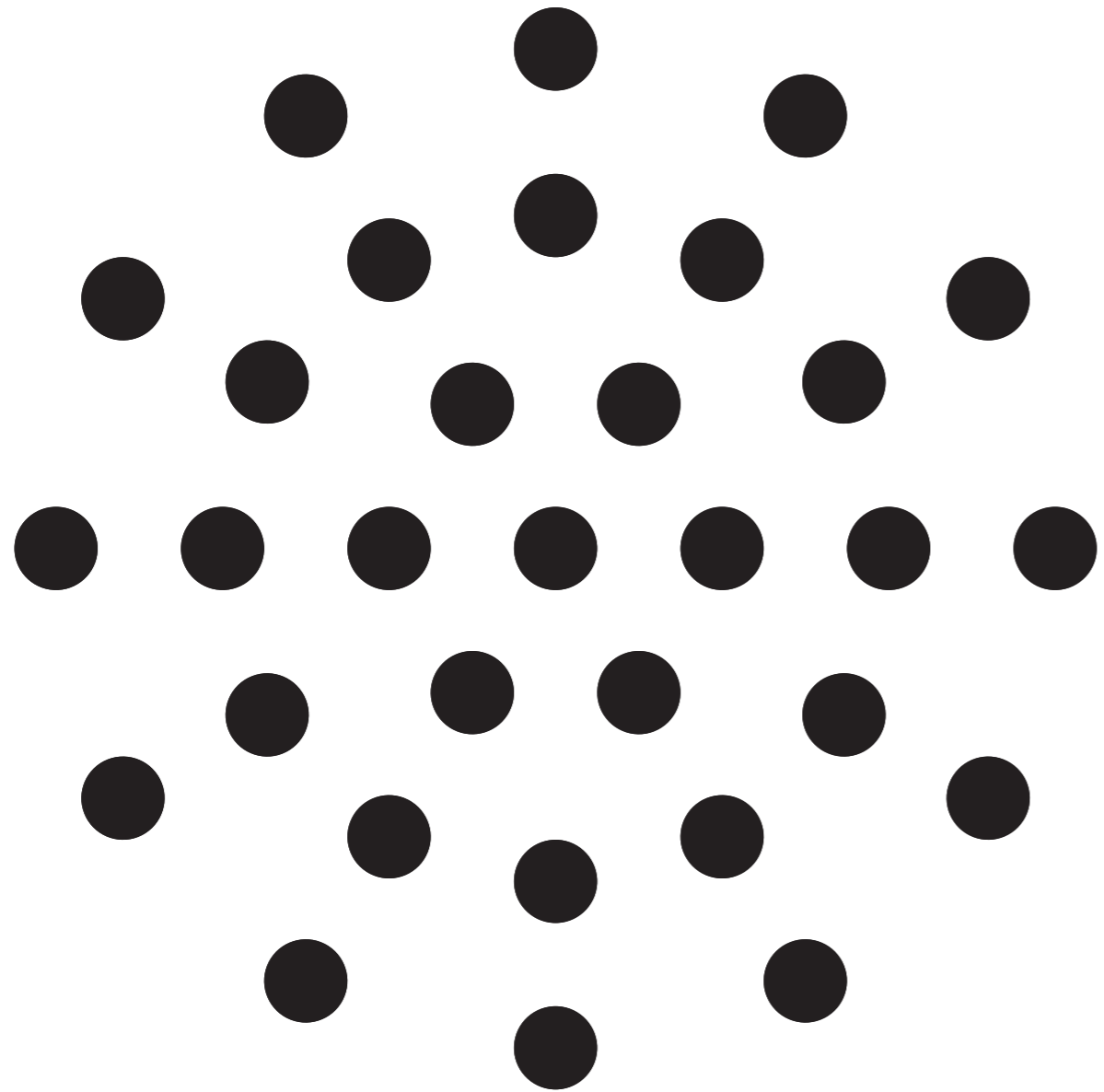
	PO 11.7	čočková polévka	vepřové výpečky, zelí, knedlík
	ÚT 12.7	houbová polévka	vepřový steak, hranolky, tatarka
	ST 13.7	zeleninová polévka	roštěnka na houbách, rýže
	ČT 14.7	fazolová polévka	svíčková na smetaně, knedlík
	PÁ 15.7	dršťková polévka	kuřecí řízek, bramborový salát*

*ke každému menu líšeňský pohár podle návrhu Josefa Šedého zdarma!

'U LIBUŠKY' → NÁMĚSTÍ KARLA IV. 25/29, 628 00, BRNO-LÍŠEŇ



Koláč



26/10
—
26/11

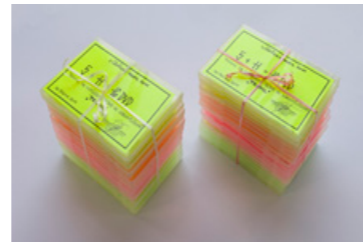
V období od 26. října
do 26. listopadu 2011
bude možné si zakoupit
tradiční tvarohový,
makový nebo povidlový
koláč *Líšeňského profilu!*

3 S Pekařství

Ondráčkova 16
Brno – Líšeň

→ Cena 40 Kč





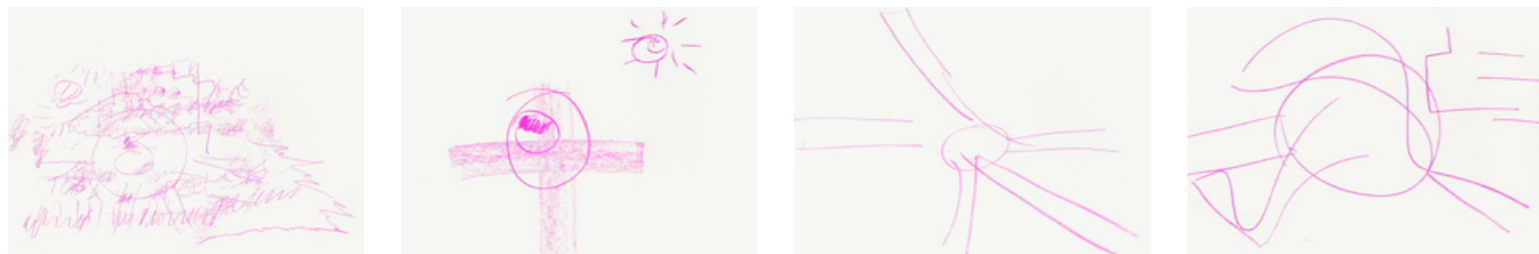
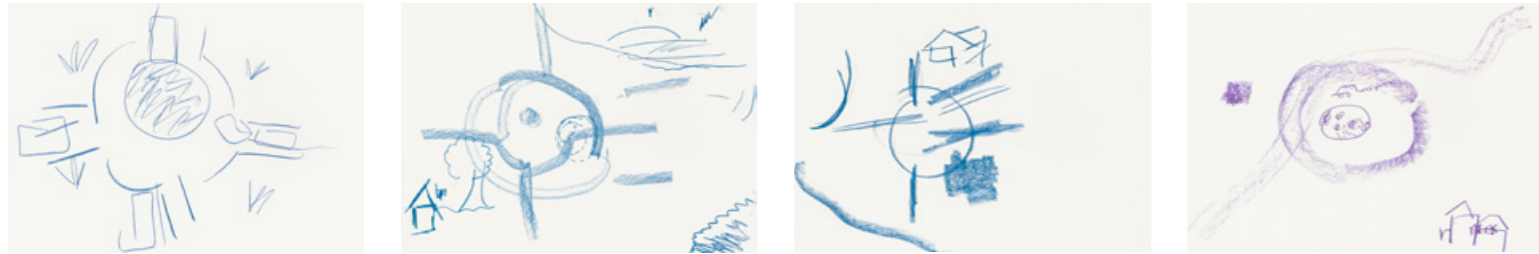
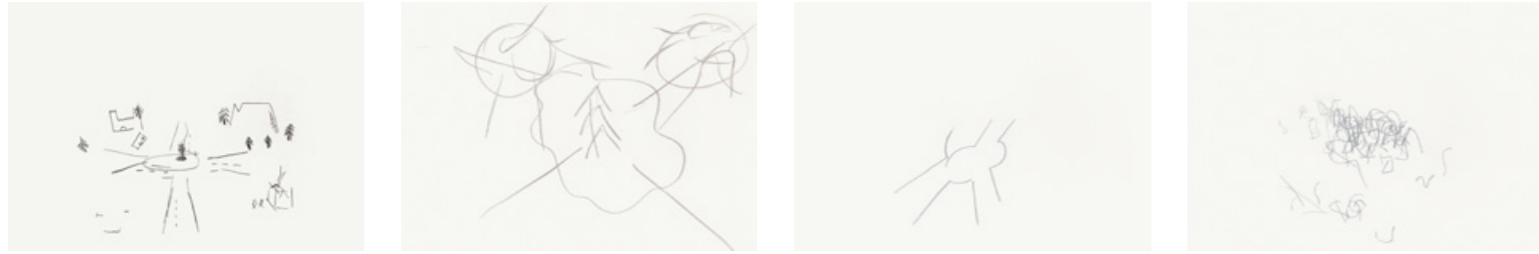






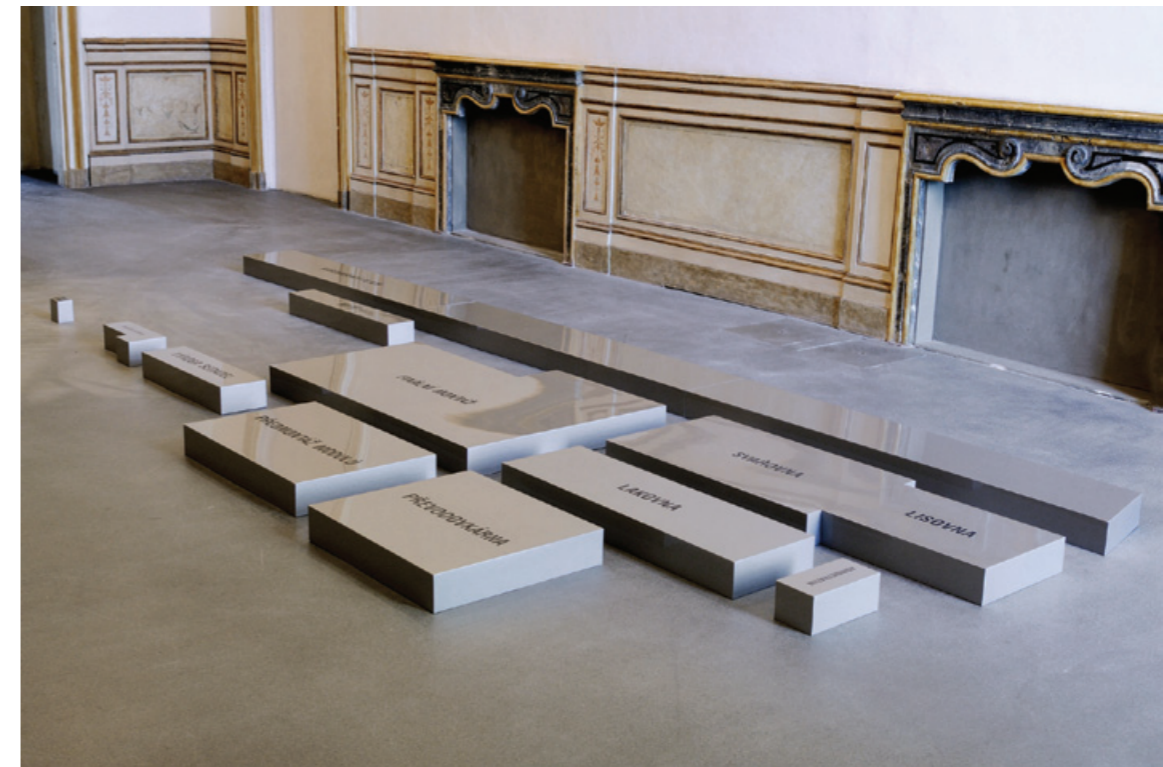
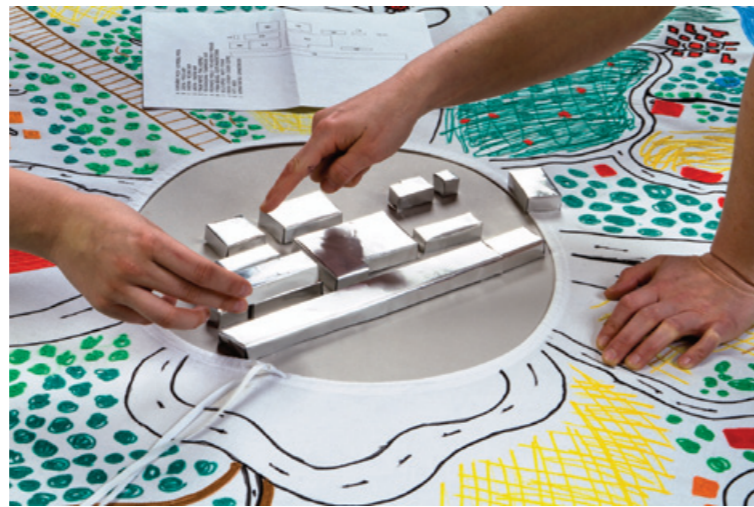
from 2009 NEDÁ SE SVÍTIT / NO LIGHT /
 I SEE IT BLACK, Trautenfels, Austria
 NO LIGHT
 Nošovice, Czech Republic / shown in Tokyo, Japan
 IT'S TOO LATE IN THE DAY
 Nošovice, Czech Republic / shown in Bremen, Germany
 NO WAY
 Sicily, Italy
 HYUNDAI OPEN DAY
 Venice, Italy
 THAT'S THE WAY THE COOKIE CRUMBLES
 Nošovice, Czech Republic / shown in London, Great Britain
 DIE SUPPE IST GEGESSEN
 Wiesbaden, Germany
 TALK TO THE SKY 'CAUSE THE GROUND AIN'T LISTENING
 Lucerne, Switzerland

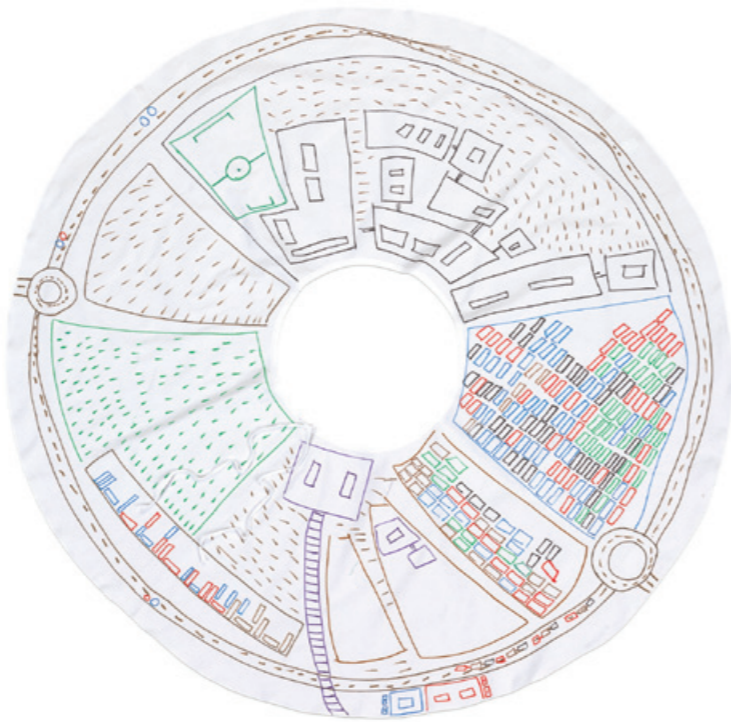
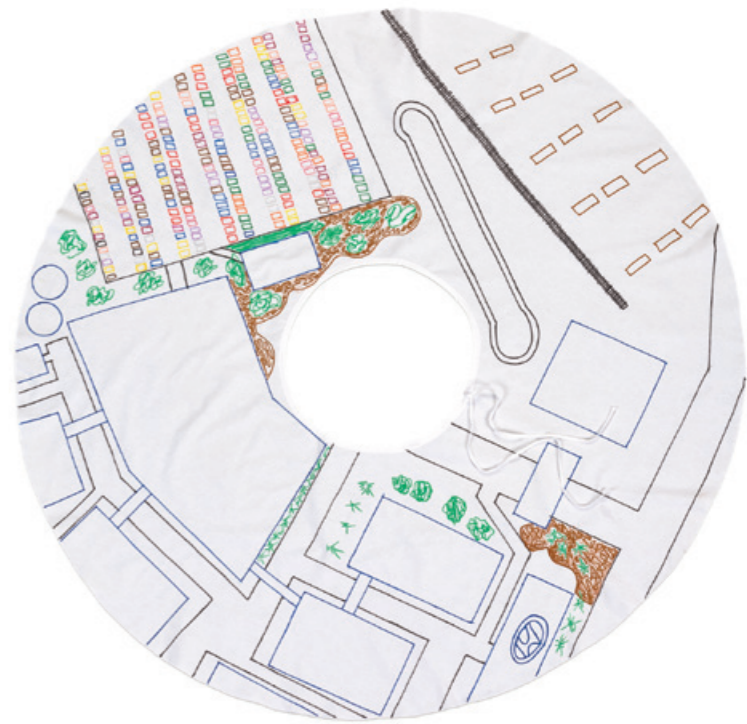
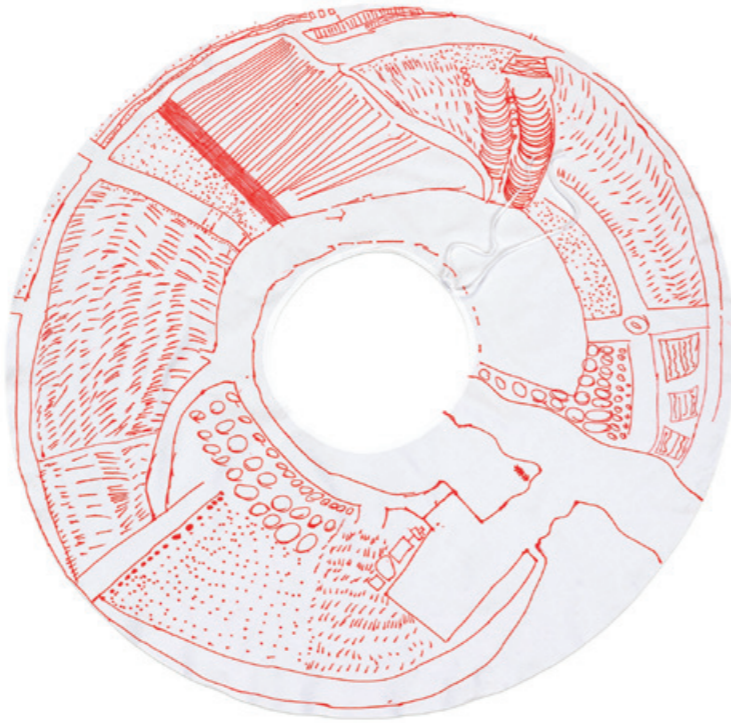
When the local municipality changed 300 hectares of fields into an industrial development zone, the regional authority wanted to assign them to a Korean car manufacturer. Although the people were promised compensation, some of them refused. The yearlong tension between the individual interests culminated in some threatening letters and the villagers being at odds with each other. In the end everyone gave in and sold the land. Nošovice became a perfect example for the inability to join forces and to see a common goal. Many inhabitants consequently moved away and those remaining have not spoken with each other since. The new geography of the village added to the conflict and became an additional obstacle in the way of rebuilding the community spirit. The factory in the middle of the fields has resulted in people living in a circle around it. The original paths that used to connect them ended up at the factory's fences. In order to use this circular pattern to make the inhabitants connect with each other again, Kateřina Šedá gave the villagers the task of imagining standing on the premises of the car factory and painting everything they could see around it. The resulting paintings were then embroidered onto tablecloths, which were presented on round tables in the exhibition. The round tables not only ensure accessibility from all sides, but also symbolize the common table that Kateřina Šedá wants the villagers to share again. The project will continue as long as the conflict remains unresolved. Kateřina Šedá asked 100 interpreters to translate the Czech title *Nedá se svítit*. For each new step of the project another of these translations is chosen as the title and the installation is altered. From the original installation with tablecloths the project has come a long way: the hole in the middle of the tables has been filled with fake food and tableware, a model of the car factory has been produced, and the tablecloths have been transformed into skirts and scarves.



FINAL ASSEMBLY 최종 조립 동



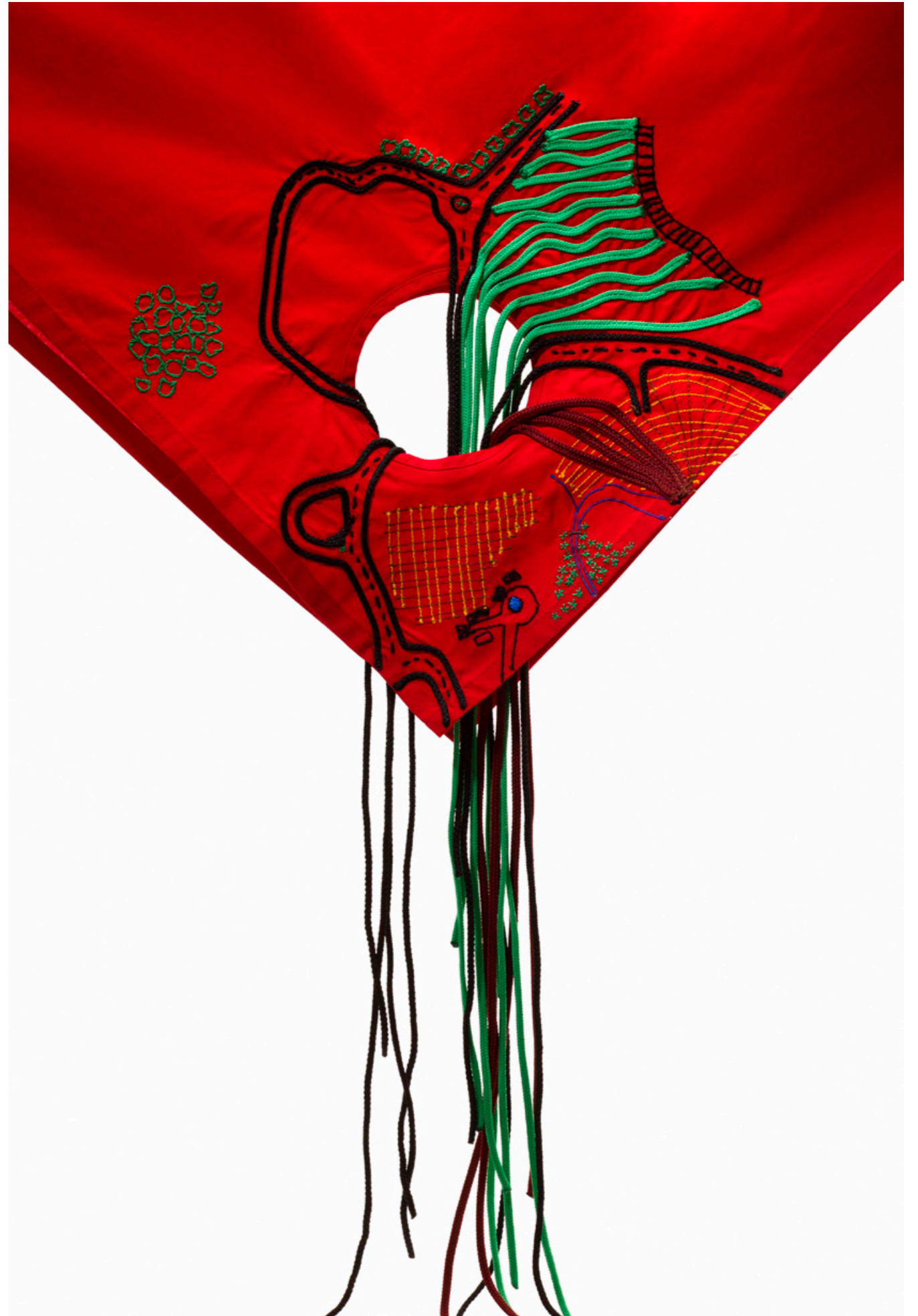














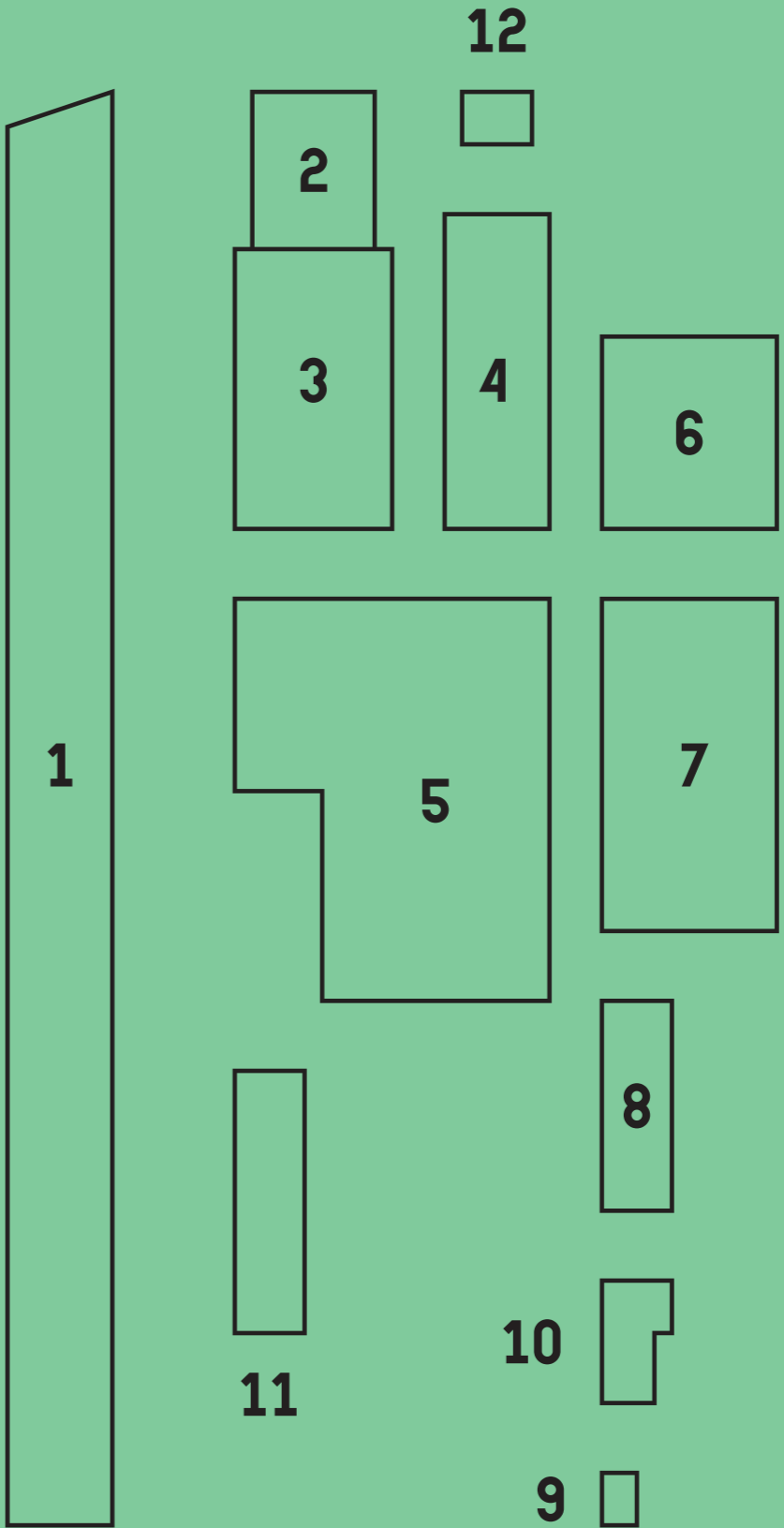


FINAL ASSEMBLY Finální montáž

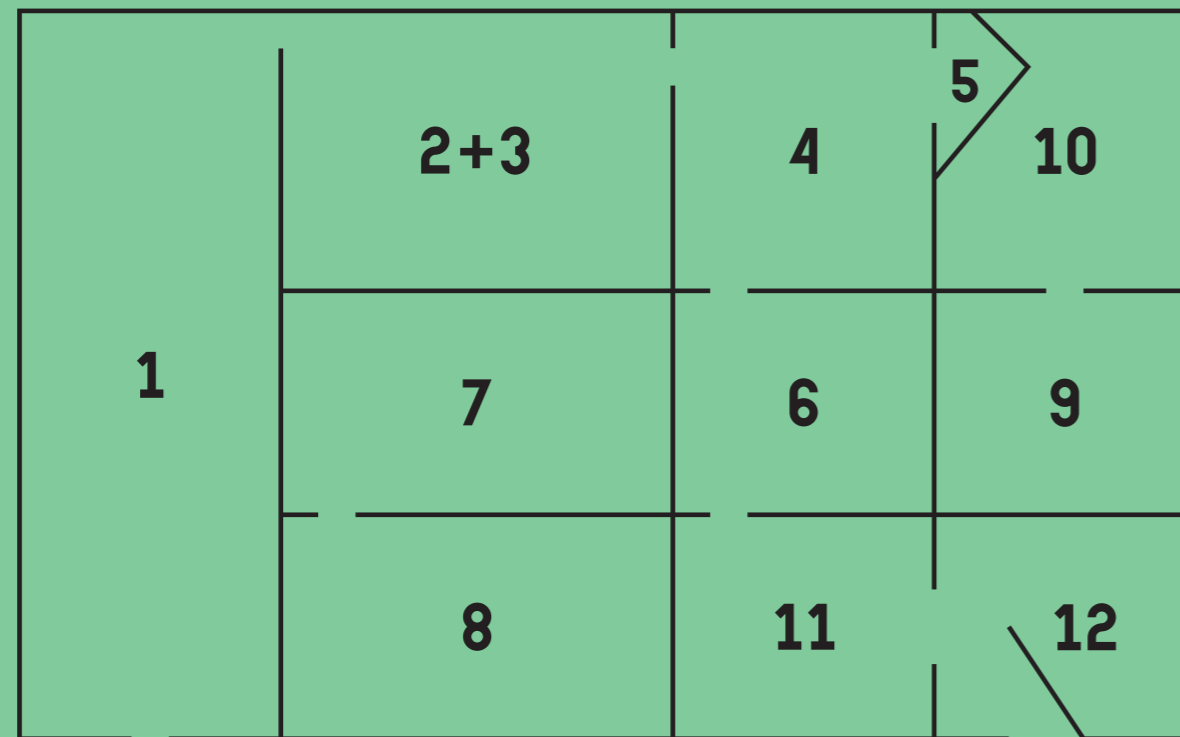
PRŮBĚH SVAŘENÍ
PŘEDMONTÁŽ MODULU
PŘEVODOVKÁRNA
LAKOVNA
SVAŘOVNA
LISOVNA



HYUNDAI MOTOR
MANUFACTURING CZECH



KUNSTMUSEUM LUZERN



BIOGRAPHY

Kateřina Šedá

Born in 1977 in Brno, Czech Republic
Lives and works in Brno-Lišeň,
Czech Republic

Education

1999–2005
Academy of Fine Arts in Prague,
Czech Republic

1995–1999
School of Applied Arts in Brno,
Czech Republic

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2012

Kateřina Šedá, Gallery Kaple, Valašské
Meziříčí, Czech Republic
Kateřina Šedá. Talk to the Sky 'Cause the
Ground Ain't Listening, Kunstmuseum
Luzern, Lucerne, Switzerland

2011

Kateřina Šedá. Die Suppe ist gegessen,
Nassauischer Kunstverein Wiesbaden,
Wiesbaden, Germany
Kateřina Šedá. From Morning Till Night,
Tate Modern, London, Great Britain
Kateřina Šedá. That's the Way the Cookie
Crumbles, Cubbit Gallery, London,
Great Britain
Kateřina Šedá. Lišeň Profile, Museums
Sheffield, Sheffield, Great Britain
Kateřina Šedá. It's Too Late in the Day,
Künstlerhaus Bremen, Bremen,
Germany*

2010

MAM Project 013: Kateřina Šedá, Mori Art
Museum, Tokyo, Japan*
Mirror Hill, No Light, Franco
Soffiantino Gallery, Turin, Italy

2009

Der Geist von Uhyst/Über Tage, Uhyst,
Germany
Česky snadno a rychle/Tschechisch
schnell und mühelos, with Rolf
Simmen, Deutschlandradio Kultur/
WDR 3, Germany

2008

1+1+1=3, with Robert MacPherson and
Manfred Pernice, Culturgest, Lisbon,
Portugal
Kateřina Šedá (Colocation n.4), La box,
Bourges, France
Kateřina Šedá. It Doesn't Matter,
The Renaissance Society at The
University of Chicago, Chicago, USA
For Every Dog a Different Master,
Konsthalle, Gävle, Sweden

2007

For Every Dog a Different Master,
Galerie im Taxispalais, Innsbruck,
Austria
Synonyma-Index-tranzit collaboration,
Kateřina Šedá with Fritz Quasthoff,
Index, The Swedish Contemporary Art
Foundation, Stockholm, Sweden
For Every Dog a Different Master,
Moravská Galerie, Brno, Czech
Republic
Kateřina Šedá 1+1, Galerie ARRATIA,
BEER, Berlin, Germany
Vnučka/The Granddaughter, Czech Center,
New York, USA

2006

Kateřina Šedá *1977, etc. Galerie,
Prague, Czech Republic
Kateřina Šedá, Cultural House,
Brno-Lišeň, Czech Republic
Kateřina Šedá x3, Franco Soffiantino
Gallery, Turin, Italy
Arrivals: Czech Republic, Modern Art
Oxford, Oxford, Great Britain*

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2012
Mit sofortiger Wirkung. Künstlerische Eingriffe in den Alltag, Kunsthalle Wien Project Space Karlsplatz, Vienna, Austria
Artistas, Galeria Filomena Soares, Lisbon, Portugal

2011
Future Generation Art Prize, 54. Venice Biennale, Venice, Italy
Tutto è connesso 2, Museo d'arte contemporanea Castello di Rivolo, Turin, Italy
Un'Espressione Geografica, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italy
VI. Nový zlínský salon 2011, Galerie výtvarného umění/Regional Art Gallery, Zlín, Czech Republic
Aufruf zur Alternative, Schmela Haus, Düsseldorf, Germany
Kind of Change. New Acquisitions 2009-2011, Ludwig Múzeum, Museum of Contemporary Art, Budapest, Hungary
Home, Sweet Home, Tama Art University, Information Design Gallery, Tokyo, Japan
The Other Tradition, Wiels Contemporary Art Center, Brussels, Belgium

2010
Aware: Art Fashion Identity, Royal Academy of Arts, London, Great Britain
Sounds/Radio Art-Neue Musik, ZKM, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Germany
Future Generation Art Prize/Shortlisted Artists, Pinchuk Art Center, Kiev, Ukraine
Trienáde umenia knihy, Martin 2010, Turčianska Galéria v Martine, Slovakia
Jindřich Chaloupecký Award/Prize-Winners 20 years, DOX, Center for Contemporary Arts, Prague, Czech Republic
Book Show, Eastside Projects, Birmingham, Great Britain
Over the Counter. Economy in Post Socialist Art, Muscarnok Kunsthalle, Budapest, Hungary*
I See Things That Are not there, Polish Institute, Rome, Italy
Epilogo, Maisterravalbuena galeria, Madrid, Spain
Die Letzten ihrer Art. Altruismus: Kunst aus Tschechien Heute, Bonner Kunstverein, Bonn, Germany*
A Pair of Left Shoes. Reality Check in Eastern Europe, Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia
Regionale 10, Landschaftsmuseum im Schloss Trautenfels, Trautenfels, Austria*

Art Sheffield 10, Millenium Gallery, Sheffield, Great Britain
Formate der Transformation 89-09, Museum auf Abruf, Vienna, Austria*
Sounds/Radio Art-Neue Musik, NBK, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, Germany*
Ears Like Loops, ZONA Sztuki Aktualnej, Lodz, Poland
Video Drawing, The Israel Museum, Jerusalem, Israel
Jeden na jednoho/One on One, House of the Lords of Kunštát, Brno, Czech Republic
Les promesses du passé, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, France*
This is not a Game, HDLU, Croatian Association of Artists, Zagreb, Croatia

2009
Video Drawing, The Ticho House, Jerusalem, Israel
Radio D-CZ, Tranzit Display, Prague, Czech Republic
Po sametu/After Velvet, City Gallery Prague, Czech Republic*
Formáty transformace/Formats of Transformation, The Brno House of Arts, Czech Republic*
Na okraji zájmu/On the Periphery of Concern, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem, Czech Republic
Fri Porto, Den Frie Center of Contemporary Art, Copenhagen, Denmark
After the Final Simplification of Ruins, Montehermoso Cultural Center, Vitoria, Spain
The Spectacle of the Everyday, 10th Lyon Biennale, Lyon, France*
Generosity Is the New Political, Wysing Arts Center, Cambridge, Great Britain
Time out of Joint: Recall and Evocation in Recent Art, The Kitchen, New York, USA
Monument Transformance, City Gallery Prague, Prague, Czech Republic
A Pair of Left Shoes, Kunstmuseum Bochum, Bochum, Germany
The Jindřich Chaloupecký Award: New Millennium, Minor Sensations, Museum of Art, Seoul National University, Seoul, South Korea
Younger Than Jesus, New Museum, New York, USA*
Bewohnte Orte/Obydlená místa, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Czech Republic
Try to Make a Simple Gesture, no Matter how Small!, Trafo Gallery, Budapest, Hungary

2008
The Greenroom: Reconsidering the Documentary and Contemporary Art, Hessel Museum of Art & Center for Curatorial Studies Galleries at Bard College, Annandale-on-Hudson, USA*
Cutting Realities, Gender Strategies in Art, Austrian Cultural Forum NYC, New York, USA*
TINA B. The Prague Contemporary Art Festival 08, Prague, Czech Republic
La Petite Histoire, Kunstraum Niederösterreich, Vienna, Austria
Archeology of Longing, Kadist Art Foundation, Paris, France*
Bewohnte Orte/Obydlená místa, Springhornhof, Neuenkirchen, Germany
At the Limits, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem, Czech Republic
Average, Kunsthau Langenthal, Langenthal, Switzerland*
Manifesta 7, Bolzano, Italy*
Social Diagrams, Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart, Germany
No Borders, Just N.E.W.S. (NORTH, EAST, WEST, SOUTH), Thessaloniki Center for Contemporary Art, Thessaloniki, Greece*
Sixth Biennial of Young Artists, Zvon 2005, City Gallery Prague, Czech Republic
Where the Lions Are, Para/Site Art Space, Hong Kong, China
Wir sind immer für euch da, Kunsthau Dresden, Dresden, Germany
Manual CC, uqbar, Berlin, Germany
When Things Cast no Shadow, 5th Berlin Biennale, Berlin, Germany*
Absence v záznamu, Galerie Václava Špály, Prague, Czech Republic
No Borders, Just N.E.W.S. (NORTH, EAST, WEST, SOUTH), AICA, Paris, France*
Close Encounters, Fine Arts Center Galleries, University of Rhode Island, Kingston, USA
Absence Recorded, Václav Špála Gallery, Prague, Czech Republic

2007
Dressed Up..., Tranzit Display, Prague, Czech Republic
AVU, Národní galerie, Prague, Czech Republic
Stalking with Stories: The Pioneers of the Immemorable, Apexart, New York, USA
Documenta 12, Aue Pavillon, Kassel, Germany
Irgendwo dazwischen, Museum Sammlung in Friedrichshof, Zurndorf, Austria*
Asia-Europe Mediations, IF Museum Inner Spaces, Posen, Poland

Facelift: 3 Contemporary Czech and Slovak Artists, A.I.R. Gallery, New York, USA
Politics of Friendship, Gallery Štenberk, Štenberk, Czech Republic
As in Real Life, Gallery P 74, Ljubljana, Slovenia*
Auditorium, Stage, Backstage – An Exposure In 32 Acts, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Germany

2006
Pozval jsem pár přátel, aby se podivali/ I Invited a Couple of Friends Over to Have a Look, Galerie Miroslav Kraljevic; Galerie Nova, Zagreb, Croatia
Gray Zones, Dům umění, Brno, Czech Republic and Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, Germany*
Shadows of Humor, BWA Wrocław, Poland
Local Stories, Modern Art Oxford, Oxford, Great Britain
20051811197804122005, Plan B, Cluj, Romania
Jindřich Chaloupecký Award, City Gallery, Prague, Czech Republic*
Hotspots & Essl Award, Sammlung Essl, Vienna, Austria*
The One, New General Catalog 224, New York, USA
Diplomanti AVU 2005/AVU Graduates 2005, National Gallery, Prague, Czech Republic*
Prague Biennale 2, Prague, Czech Republic*
Essl Award, AVU Modern Gallery, Prague, Czech Republic
Fifth Biennial of Young Artists, Zvon 2005, City Gallery Prague, Czech Republic
281m², Václav Špála Gallery, Prague, Czech Republic
Dům umění/House of Art, Brno, Czech Republic
Ticho prosím! maluji/Quiet, Please, I'm Painting!, Galerie u Prstenu, Prague, Czech Republic

(*exh. cat.)

PROJECTS

from 2011
Od nevidím do nevidím/From Morning Till Night, Bedřichovice, Czech Republic
 London, Great Britain

from 2010
Lišeňský Profil/Lišeň Profile, Brno-Lišeň, Czech Republic
Nedá se svítit/No Light, I See it Black, Trautenfels, Austria; No Light, Nošovice, Czech Republic/ shown in Tokyo, Japan; It's too Late in the Day, Nošovice, Czech Republic/ shown in Bremen, Germany; No Way, Sicily, Italy; Hyundai Open Day, Venice, Italy; That's the Way the Cookie Crumbles, Nošovice, Czech Republic/ shown in London, UK; Die Suppe ist gegessen, Wiesbaden, Germany; Talk to the Sky 'Cause the Ground Ain't Listening, Lucerne, Switzerland; ...

2010
Tükörhegy/Mirror Hill, Töröbalint, Hungary

2009
Der Geist von Uhyst/The Spirit of Uhyst, Uhyst, Germany

2008
Furt dokola/Over and Over, Brno-Lišeň, Czech Republic/Berlin, Germany

2007-2011
Paniččino všecko/Her Mistress's Everything, Brno-Lišeň, Czech Republic

2007
Každej pes jiná ves/For Every Dog a Different Master, Brno-Lišeň, Czech Republic

2006-2007
Vnučka/The Granddaughter, Prague, Brno-Lišeň, Czech Republic

2005-2007
Je to jedno/It Doesn't Matter, Brno-Lišeň, Czech Republic

2005
Šedá komise/The Gray Committee, Prague, Czech Republic

2004
Výchova dítěte/Raising Children, Brno-Lišeň, Czech Republic
Raising Up a Child, Brno-Lišeň, Czech Republic

2003
Nic tam není/There's Nothing There, Ponětovice, Czech Republic

2002
Karlův most/Charles Bridge, Prague, Czech Republic
Ticho prosím! Maluji/Quiet Please! I'm Painting, Podolí and Brno-Lišeň, Czech Republic

2001
Výstava za okny/Window Exhibition, Brno-Lišeň, Czech Republic

2000
Bezdomovec/Homeless Man, Brno, Czech Republic

1999
Spaní na hrobech/Sleeping on Tombs, Brno-Lišeň, Czech Republic

before 1999
Kniha o počtu vajec/Egg-Counting Book, Brno-Lišeň, Czech Republic
Kniha na smrkání/Nose-Blowing book, Brno-Lišeň, Czech Republic
Kresby kartáčkem na zuby/Toothbrush Drawings, Brno-Lišeň, Czech Republic
Kresby sekerou/Axe Drawings, Brno-Lišeň, Czech Republic
Kresby žehličkou/Iron Drawings, Brno-Lišeň, Czech Republic
Kresby vysavačem/Vacuum-Cleaner Drawings, Brno-Lišeň, Czech Republic
Házení hrachu na zeď/Throwings Peas at a Wall, Brno-Lišeň, Czech Republic
Ploty/Fences, Brno-Lišeň, Czech Republic

AWARDS, GRANTS, RESIDENCIES

- 2011
Follow Fluxus Stipendium, Wiesbaden, Germany
Nejkrásnější kniha roku 2010, Czech Republic
- 2010
Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Foundation, Germany
- 2009
Contemporary Art Society Award, London, Great Britain
- 2009-2010
Stipendium, Ludwig Múzeum, Budapest, Hungary
- 2008-2009
Berliner Künstlerprogramm, DAAD, Deutscher Akademischer Austauschdienst, Berlin, Germany
- 2007
IASPIS, International artist residency programm, Stockholm, Sweden
- 2006
ISCP, The International Studio & Curatorial Program, New York, USA
- 2005
Jindřich Chaloupecký Award, Prague, Czech Republic
Essl Art Award, Klosterneuburg, Austria
Grant from the Czech Ministry of Culture and the Bern Department of Culture for a three-month stay in Bern, Switzerland
- 2004
Tranzit Award, Development Grant, Prague, Czech Republic

ARTIST'S PUBLICATIONS

- 2012
Calendar for From Morning Till Night, 2011, ed. Aleš Palán, published by Kateřina Šedá. With support from Tate Modern and Kunstmuseum Luzern
- Bedřichovický diář 2012, published by Kateřina Šedá. With support from Kunstmuseum Luzern
- Od Z do B/Z to B published by Kateřina Šedá. With support from Tate Modern and Kunstmuseum Luzern
- Od B do Z Konverzační příručka. Bedřichovicko-anglická/B to Z. Conversation Guide. Bedřichovician-English, ed. Aleš Palán, published by Kateřina Šedá. With support from Tate Modern
- 2011
Lišeňský Profil/Líšeň Profile, published by Kateřina Šedá, Contemporary Art Society, Sfumato Foundation, Museums Sheffield, and Franco Soffiantino Gallery
- 2010
Keres! Tükörgegy. Családi azonositó verseny, published by Kateřina Šedá, Ludwig Múzeum, and Franco Soffiantino Gallery
- 2009
Der Geist von Uhyst/The Spirit of Uhyst, published by Kateřina Šedá, Art Sheffield 2010, Museums Sheffield, and Franco Soffiantino Gallery.
- 2008
Over and Over, ed. Radim Peško, published by Kateřina Šedá and Berliner Künstlerprogramm/DAAD, JRP|Ringier, Zurich
- 2007
Kateřina Šedá *1977, ed. Petr Babák, Kateřina Šedá, tranzit, Prague, and JRP|Ringier, Zurich
- For Every Dog a Different Master, ed. Kateřina Šedá and Radim Peško, published by Kateřina Šedá, supported from Galerie im Taxispalais, Innsbruck; tranzit, Prague, and JRP|Ringier, Zurich.
- 2005
Je to jedno 2005-2007/It Doesn't Matter 2005-2007, published by Kateřina Šedá and Franco Soffiantino Gallery

SOLO EXHIBITION CATALOGUES

- Nic tam není/There's Nothing There, published by Kateřina Šedá, Brno-Líšeň
- 2011
Am Trying to steal it Back, ed. Stefanie Böttcher, Künstlerhaus Bremen, and Kateřina Šedá, text Kateřina Šedá and Aleš Palán, exh cat. Kateřina Šedá. It's too Late in the Day, March 12 - May 8, 2011, Künstlerhaus Bremen, Revolver Publishing, Berlin, Germany
- 2010
MAM Project 013: Kateřina Šedá, ed. Kondo Kenichi, exh.cat. MAM Project 013: Kateřina Šedá, November 27 - February 27, 2011, Mori Art Museum, Tokyo, Japan
- 2008
1+1+1, Culturgest, Lisbon, Portugal.
It Doesn't Matter, The Renaissance Society at The University of Chicago, Chicago, USA
- 2007
1x Daily Before Meals, Galerie ARRATIA, BEER, Berlin, Germany
- For Every Dog a Different Master, ed. Yvona Ferencová and Radim Peško, Moravian Gallery, Brno, Czech Republic
- 2006
Kateřina Šedá x3, Franco Soffiantino Gallery, Turin, Italy

CREDITS

- If not mentioned otherwise all works are courtesy of Franco Soffiantino Gallery, Turin and Kateřina Šedá
- Nic tam není/There's Nothing There, courtesy of The Museum of Modern Art in Warsaw and Essl Collection, Klosterneuburg
- Furt dokola/Over and Over, courtesy of La Gaia Collection, Busca (Cuneo)
- Lišeňský Profil/Líšeň Profile, courtesy of Museums Sheffield
- Nedá se svítit/No Light, courtesy of La Gaia Collection, Busca (Cuneo)
- Nedá se svítit/No Light, Modell of factory, courtesy of Fondazione per Arte Moderna e Contemporanea on loan to Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino; GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino
- Nedá se svítit/Die Suppe ist gegessen, courtesy Franco Soffiantino Gallery
- Nedá se svítit/Talk to the Sky 'Cause The Ground Ain't Listening, courtesy of Kunstmuseum Luzern, Franco Soffiantino Gallery and the artist
- Mirror Hill, courtesy Ludwig Museum, Budapest
- Loris Barbano: pp. 72, 73 (upper three)
Michal Hladik: cover photo, pp. 32-37, 73 (lower six), 82-98, 102-112, 114-119 (except 118 upper left), 122-133, 134-135 (photos of objects), 136-141 (except p. 137 lower), 144-147
Tobias Hübel: p. 134 (lower)
Drahomír Kalina: p. 113
Petra Katovská: p. 78 (upper)
Keizo Kioku: p. 135 (lower)
Vít Klusák: pp. 23-27, 43-45, 51-53
Werner Linster: p. 80
Tomki Němec: pp. 79, 81
Barbora Přečková: p. 121
Fulvio Ricetto: p. 137 (lower)
Stefano Schröter: pp. 142-143, 148-152
Kateřina Šedá: pp. 18-21, 29-31, 135 (upper right)
Tóth Family: p. 99
Vladimír Weiss: p. 118 (upper left)
- © Kateřina Šedá and the photographers

IMPRINT

This book was published on the occasion of the exhibition Kateřina ředá. Talk to the Sky 'Cause the Ground Ain't Listening at Kunstmuseum Luzern, March 3 – June 17, 2012.

Exhibition

Exhibition Curator / Director
Fanni Fetzer

Curatorial Assistant
Julia Strebelow

With the collaboration of
Doris Bucher (Events and Sponsoring)
Anita Hoess (Restoration)
Reto Inäbnit (Head of Administration)
Christoph Lichtin (Collections Curator)
Magy Metry (Secretary)
Anne-Christine Strobel (Art History Intern)

Technical Team
Christiane Ostertag
(Head of Installation)
Daniel Amhof
Markus Friedrich
Christian Aregger
Michael Greppi
Raphael Muntwyler
Benedikt Notter
Samo Stancer
Steven Tod
Anita Zumbühl

Art Education Team
Susanne Kudorfer (Head of Art Education)
Mirjam Bachman-Moser
Brigit Kämpfen-Klapproth
Ruth Kreyenbühl
Irene Lussi-Fries
Gisèle Mengis
Sarah Stocker
Monika Twerenbold

Kunstmuseum Luzern
Europaplatz 1
6002 Luzern
Switzerland
www.kunstmuseumluzern.ch

Publication

Editor
Fanni Fetzer

Editorial Coordination
Salome Schnetz, Julia Strebelow

Editing and Proofreading
Fanni Fetzer, Clare Manchester, Salome Schnetz, Julia Strebelow

Translations
Thomas Fiedler (Czech to German)
Ivan Gutierrez (Czech to English)
Viktoria Harrucksteiner (Czech to German)
Julian Reidy (English to German)
Shaun Whiteside (German to English)

Design Concept of the Series
Gavillet & Rust

Design
Radim Peřko

Typeface
Mercury Mono (RP)

Cover Collage
Radim Peřko (Photo Michal Hladík)

Color Separation & Print
Musumeci S.p.A., Quart (Aosta)

Acknowledgments
Kateřina ředá would like to thank:
Euridice Arratia, Jan řinčera, Ladislav Cmíral, John Comer, Fanni Fetzer, Elena Filipovic, Elke Gruhn, Ivan Gutierrez, Michal Hladík, Stanislav Holubář, Phil Johns, Jan Kadlec, Julie Klusáková, Vladimír Kokolia, Jiří Kubiř, Hana Kůrková, Kwinten Lavigne, Gwenvael Launay, Cyril Marounek, Daniel Morgan, Frantiřek Nárovec, Emilie Nováková, David Ondra, Aleř Palán, Jan Pavězka, Radim Peřko, Karel Poneř, Miluře Potáčková, Barbora Přečková, Jiřka Ressová, Vítězslav Rodek, Alžběta řachová, Hana ředá, Josef ředý, Jaromír řelong, Jana Smutná, Franco Soffiantino, Milada řoukalová, Sara Stehr, Katharina Stockman, Julia Strebelow, Anna Sumcová, Martin řustek, Adam Szymczyk, Jan Vavro, Martin Velecký, Barbora Vláčilová, Hamza Walker, Jan Žiřka, as well as all people and participants who helped her with her actions.

The publication has received generous support from
Landis & Gyr Stiftung/Siemens Building Technologies
Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung
Czech Center, Vienna
Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means, electronic, mechanical, or otherwise without prior permission in writing from the publisher.

© 2012, the authors, the artist, the photographers, Kunstmuseum Luzern, and JRP|Ringier Kunstverlag AG

Printed in Europe

Published by

JRP|Ringier
Letzigraben 134
CH-8047 Zurich
T +41 (0) 43 311 27 50
F +41 (0) 43 311 27 51
E info@jrp-ringier.com
www.jrp-ringier.com

ISBN 978-3-03764-273-3

JRP|Ringier books are available internationally at selected bookstores and from the following distribution partners:

Switzerland
AVA Verlagsauslieferung AG,
Centralweg 16, CH-8910 Affoltern a.A.,
verlagsservice@ava.ch, www.ava.ch

France
Les presses du réel, 35 rue Colson,
F-21000 Dijon, info@lespressesdureel.com,
www.lespressesdureel.com

Germany and Austria
Vice Versa Vertrieb,
Immanuelkirchstrasse 12, D-10405 Berlin,
info@vice-versa-vertrieb.de,
www.vice-versa-vertrieb.de

UK and other European countries
Cornerhouse Publications, 70 Oxford Street, UK-Manchester M1 5NH,
publications@cornerhouse.org,
www.cornerhouse.org/books

USA, Canada, Asia, and Australia
ARTBOOK|D.A.P., 155 Sixth Avenue,
2nd Floor, USA-New York, NY 10013,
dap@dapinc.com, www.artbook.com

For a list of our partner bookshops or for any general questions, please contact JRP|Ringier directly at info@jrp-ringier.com, or visit our homepage www.jrp-ringier.com for further information about our program.