Zsófia Keresztes Trembling Empire

Obsah Content

Texty / Texts: © Vanda Černohorská, Martina Dvořáková, Áron Fenyvesi, Samuel Leuenberger, Tea Záchová, 2024–2025
Design: Zuzana Burgrová (R.V.N. Studio)
© Galerie Lázně Liberec

ISBN 978-80-87707-69-2

4
Dvojí řeč

6
Double Talk

10
De- a remystifikace maďarského kontextu uměleckých prací Zsófie Keresztes
Áron Fenyvesi

16
De- and Re-mystification of the Hungarian Context of the Art of Zsófia Keresztes
Áron Fenyvesi

20
Trembling Empire: Rozhovor se Zsófií Keresztes
Samuel Leuenberger

26
Trembling Empire: Interview with Zsófia Keresztes
Samuel Leuenberger

30
Křehké království
Tea Záchová

38
A Delicate Kingdom
Tea Záchová

46
Třesoucí se říše: osobní a politické v umění Zsófie Keresztes
Vanda Černohorská

52
Trembling Empire: Personal and Political in the Art of Zsófia Keresztes
Vanda Černohorská

56
Work-life balance aneb hra o co nejméně špatný výsledek
Martina Dvořáková

60
Navigating Work-Life Balance: Striving for the Best Possible Outcome
Martina Dvořáková

64
Výstava Trembling Empire
28. 2. – 1. 6. 2025
Galerie Lázně Liberec

64
Exhibition Trembling Empire
28. 2. – 1. 6. 2025
Museum of Fine Arts, Liberec

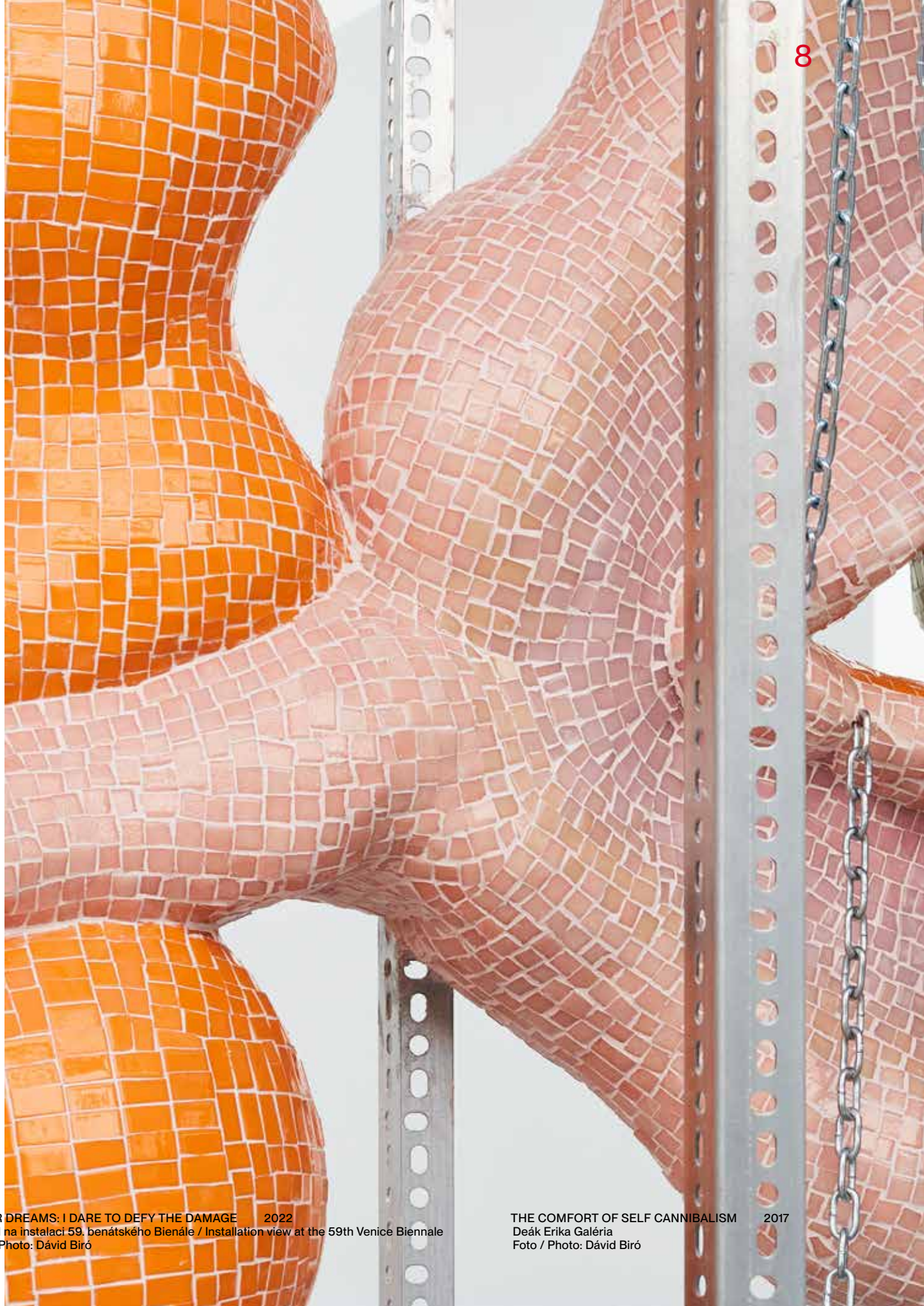
S příslibem výstavy *Trembling Empire* od Zsófie Keresztes jsem započala pravidelně cestovat do Budapešti. Do města, které mi sice nebylo neznámé, ale prochozené jsem jej rozhodně neměla. Pomalými kroky jsem poznávala. Téma, které při společných setkáváních se Zsófií vykrystalizovalo, se mnou zarezonovalo okamžitě. Souzní totiž s každou ženou, která prochází buď mateřstvím, nebo se k němu cítí být tlačena společností a dostát tak představě o „správné ženě“. Neustálé otázky, kdy budeš matka a kdy budeš mít dítě, se po pořízení potomka následně mění v dotazy, kdy budeš mít další. Je to neutuchající stereotypní a bolestný kolotoč. Kolik z nás, které nejsou matkou, se při těchto otázkách cítí nekomfortně? Kolik z nás se při takových otázkách cítí nepříjemně, protože jde o osobní důvody takového rozhodnutí – např. protože děti mít nemůžeme nebo je v rámci vlastního přesvědčení jednoduše mít nechceme. Nebo jde o postoj v důsledku probíhající klimatické změny, ano, i tyto otázky se pojí s mateřstvím a některé z nás se rozhodnou děti raději nemít – ze strachu z budoucnosti. Když už si vaše nejbližší okolí odškrtne, že máte splněno, nebo že jste naopak rezignovala, upadnete pomalu, ale jistě v zapomnění, jak pro ženy, tak pro muže. Již vám nikdo nepokládá

otravné otázky kolem mateřství, ale zároveň zjišťujete, že se vás už raději nikdo neptá na nic a ono tabu se prohlubuje.

Přesně o tom vypraví naše výstava *Trembling Empire* – o nových výzvách a transformacích, které musí nastat nyní, jinak bude pozdě. Rozšířenou perspektivu této problematiky také představujeme v našem katalogu, protože jde o téma, které má silné kořeny v disciplínách, jako je sociologie a genderová studia. Na začátku umělkyni představujeme v rozšířeném kontextu maďarské umělecké scény, a to díky teoretikovi, kurátorovi a galeristovi Áronu Fenyvesimu. Dále pokračujeme rozhovorem s umělkyní, který vedl uznávaný švýcarský kurátor Samuel Leuenberger, který již v minulosti zajímavou formou vyzpovídal několik zahraničních umělců a umělkyň z Maďarska, a zde využil také perspektivu veřejného umění, se kterou se v dílech umělkyně můžeme setkávat. Uprostřed publikace se pak nachází kurátorský text, který se pouští i do historických kontextů a volných interpretací výstavy *Trembling Empire*. V další části opouštíme umělecké záměry a vydáváme se do perspektiv sociologicko-genderových, abychom téma představili v širším společenském kontextu. Postdoktorandka a socioložka Vanda Černohorská nás provází inkorporací osobního pohledu na společensko-politickou perspektivu, jíž vévodil slavný slogan „osobní je politické“ v druhé vlně feminismu v 60. letech, a uchopuje svůj text jako průvodce do mimoumělecких věd. Martina Dvořáková, která založila projekt Férová domácnost, pak jde ryze analyticky a prakticky po faktech a ukazuje, jaké role zastávají ženy a muži v českých domácnostech. Malé změny se už u nás sice dějí, ale přesto jako bychom uvízli v jakémsi hibernovaném stavu. Z jednotlivých textů je patrné, že před sebou máme ještě dlouhou cestu a bude zapotřebí hodně úsilí, aby transformace došla ke zdárnému konci, pokud si nějaký lze představit. Rozklad stávající podoby geologického prostoru, systému a světa je devastující. Tato *třesoucí se* témata rezonují celou společností a prorůstají jako kořeny, nejen v uměleckém kontextu. Přesto, a možná právě proto, v čele stojí umění, protože díky němu můžeme poukazovat na problematická místa, zviditelňovat je a společně je začít měnit.

With the promise of the *Trembling Empire* exhibition by Zsófia Keresztes, I began traveling regularly to Budapest–a city that, although not unknown to me, I definitely hadn't fully explored before. With slow steps, I was getting to know it. The theme that crystallized during my meetings with Zsófia resonated with me immediately. It resonates with every woman who is either experiencing motherhood or feels pressured by society to fulfill the idea of a "proper woman." The constant questions about when you will become a mother and when you will have a child subsequently change into inquiries about when you will have another child after you have had one. It is an unending, stereotypical, and painful cycle. How many of us, who are not mothers, feel uncomfortable with these questions? How many of us feel uneasy about such questions because they relate to personal reasons for such decisions - for example, because we cannot have children, or simply because we don't want to have them based on our own beliefs. Or it could be an attitude shaped by ongoing climate change–yes, even these issues are linked to motherhood, and some of us choose not to have children due to a fear of the future. Once your closest circle checks off that you've either fulfilled the expectation or, on the contrary, resigned yourself to not having children, you slowly, but surely, fall into oblivion–both for women and men. No one asks you the annoying questions about motherhood anymore, but at the same time, you realize that no one asks you anything at all, and the taboo only deepens. The *Trembling Empire* exhibition specifically addresses the new challenges and

transformations that must take place now, before it's too late. We also present an expanded perspective on this issue in our catalog, as it is a topic that has deep roots in disciplines such as sociology and gender studies. At the beginning, however, we introduce the artist in the broader context of the Hungarian art scene, thanks to the theorist, curator, and gallerist Áron Fenyvesi. We then continue with an interview with the artist, conducted by the renowned Swiss curator Samuel Leuenberger, who has previously conducted fascinating interviews with several foreign artists from Hungary. In this case, he draws on the perspective of public art, which appears in the artist's works. In the middle of the publication is a curatorial text that delves into historical contexts and offers loose interpretations of the *Trembling Empire* exhibition. In the next section, we move away from artistic intentions and shift to sociological and gender perspectives, presenting the theme in a broader social context. Postdoctoral researcher and sociologist Vanda Černohorská guides us through the incorporation of a personal view on the socio-political perspective, which was dominated by the famous slogan "the personal is political" during the second wave of feminism in the 1960s, and she frames her text as a guide to non-artistic sciences. Martina Dvořáková, who founded the project *Fair Household*, then takes an analytical and practical approach to the facts, showing the roles that women and men hold in Czech households. Small changes are happening, but it still feels as though we are stuck in a kind of hibernated state. It is clear from the individual texts that we still have a long way to go, and a great deal of effort will be needed for the transformation to reach a successful conclusion, if such a conclusion is even imaginable. The disintegration of the current form of geological space, system, and world is devastating. These *trembling* themes resonate throughout society and grow like roots, not just in the artistic context. Nevertheless, and perhaps precisely because of this, art stands at the forefront, as it allows us to point out problematic areas, make them visible, and begin to change them together.



AFTER DREAMS: I DARE TO DEFY THE DAMAGE 2022
pohled na instalaci 59. benátského Bienále / Installation view at the 59th Venice Biennale
Foto / Photo: Dávid Biró

THE COMFORT OF SELF CANNIBALISM 2017
Deák Erika Galéria
Foto / Photo: Dávid Biró



De- a remystifikace maďarského kontextu uměleckých prací Zsófie Keresztes Áron Fenyvesi



LET'S SINK INTO THE DEEP SLOWLY 2015
pohled na instalaci z výstavy
„Snil/a jsi o přímkách, já o křivkách, které měly kyselé stíny" v galerii Trafó, Budapešť
installation view of the exhibition
"You dreamt with straight lines, I did with curves, which had acid shadows"
at Trafó Gallery, Budapest
Foto / Photo: Krisztián Zana

Během posledních deseti let se Zsófia Keresztes etablovala jako jedna z nejuznávanějších a nejvíce vystavovaných maďarských umělkyň své generace, dokonce možná jako ta nejvýznamnější. Její výjimečná kariéra však nebyla formována tradičním maďarským institucionálním systémem ani silnými vazbami na místní uměleckou scénu. Tento zdánlivě emotivní názor maďarského autora může být zpochybněn tím, že v roce 2017 obdržela prestižní Esterházy Art Award, určenou pro začínající maďarské umělce. V tomtéž roce se také zúčastnila řady populárních skupinových výstav v menších maďarských institucích a galeriích. Pokud jsou však mé postřehy o vývoji Zsófiiny umělecké praxe správné, nezdá se, že by se řídila tradičními institucionálními cestami a kariérními modely, které byly typické pro předchozí generace maďarských umělců od 90. let. Její úspěch na mezinárodní scéně byl podpořen jedinečným způsobem, jakým využívá univerzální odkazy, témata a média, spolu s instinktivním výběrem partnerů pro dialog a inspirativních vzorů. Z určitého úhlu pohledu se dokonce zdálo, že se po jistou dobu „pohybovala mimo radar" maďarského institucionálního systému současného umění, přestože byla známá a uznávaná v kruzích maďarských i u mezinárodních umělců, kurátorů a galeristů, kteří preferovali umělecké přístupy založené na „grass-root" iniciativách spíše než na etablovanějších akademických institucích. Na tomto místě bych rád zdůraznil

důležitost rozsáhlého výzkumu využívání Instagramu mezi výtvarnými umělci Zsófiiny generace. Instagram se totiž ukázal jako velmi účinný nástroj pro samosprávu, který do jisté míry dokonce zastínil pomalejší a paralyzovaný „staromódní" institucionální systém.

Zdánlivě protichůdná tvrzení v úvodním odstavci tohoto textu mají zásadní rétorický význam. Pomáhají objasnit, proč dosud nebyla napsána žádná obsáhlá esej o maďarském kontextu umělecké praxe Zsófie Keresztes. Cílem tohoto textu je podrobně prozkoumat klíčové vazby mezi Keresztes a místní uměleckou scénou a nabídnout vyvážený pohled, který by mohl mírně obohatit mezinárodní chápání jejího díla. Je také důležité zdůraznit, že od této chvíle bude metodologie eseje připomínat příběh o dospívání. Esej se tedy posune k tradičnějšímu narativnímu přístupu, který sleduje časovou osu Zsófiiny kariéry a reflektuje její vývoj jako umělkyně.

Zsófia Keresztes absolvovala v roce 2010 obor malířství na Maďarské univerzitě výtvarných umění v Budapešti. Na první pohled by se tato stručná zmínka v jejím životopise mohla jevit jako bezvýznamná, avšak ve skutečnosti značí počátek dlouhé a komplexní cesty uměleckého sebevyjádření. Keresztes v předchozích rozhovorech přiznala, že myšlenku stát se malířkou opustila a malby jako média se vzdala již během svých studií. Přesto lze její raná díla a série stále zařadit do konceptu rozšířené malby. V tomto období do svých efemérních objektů a instalací začleňovala malované papírky a ve svých raných polystyrenových reliéfech, kombinovaných s nalezenými předměty, dokonce využívala prvky tradiční malby. I když se malba již nestala jejím primárním médiem, stále hrála důležitou roli a projevovala se způsobem, který připomínal otisk, když rozšiřovala svou praxi do výstavních prostor. Než se Keresztes v polovině roku 2010 ponořila do svých imerzivnějších instalací, již se zabývala jiným uměleckým kontextem, který odhaluje zajímavé souvislosti mezi její tvorbou a prací několika maďarských současníků.

Pokud se vrátíme na počátek kariéry Zsófie Keresztes, zjistíme, že se účastnila významných skupinových výstav, jako byla *Decadence Now!* v roce 2010, kde vystavovala v sekci Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. V podobném duchu se její díla objevila v roce 2012 na skupinové výstavě *Organs & Extasy* ve Středoslovenské galerii v Banské Bystrici. V této fázi Keresztes vytvářela objekty připomínající loutky, vyrobené z vycpané a sešité kůže a dalších textilních materiálů. Zásadní je, že umělecký kontext, který ji po ukončení studia přirozeně přitahoval, byl silně ovlivněn umělci jako Géza Szöllősi, známý svými figurativními sochami ze zvířecího masa a rozsáhlým využitím taxidermie. Szöllősiho radikální přístup měl na Keresztes pravděpodobně nejsilnější vliv, neboť i ona při „sochání" svých figur používala záplatovanou kůži. Na výstavě *Organs & Extasy* se podílel také Ádám Dallos, současný kolega a dlouholetý přítel Keresztes, který již na počátku roku 2010 zkoumal radikální queer témata prostřednictvím expresivní malby. Csaba Kis Róka byl pravděpodobně nejvíce „mainstreamovým" umělcem v tomto okruhu se svými agresivními a sarkastickými figurativními malbami.

Tato skupina umělců, často propojená osobními vztahy, byla úzce spjata s mladým básníkem a teoretikem Máriem Z. Nemesem. Příležitostně spolupracovali v rámci časopisu Roham, který se zaměřoval na posouvání hranic v tématech, jež byla tehdy místními institucemi považována za kontroverzní. Tito umělci, včetně Keresztes, se soustředili především na rekontextualizaci estetiky hororu a postupně se začali zabývat posthumánními tématy.

Z dnešního pohledu spočívá význam počátku kariéry Zsófie Keresztes v její rané angažovanosti v oblasti zobrazování lidského těla a extrémních postav. Tato témata se začala prolínat s fetišistickými a psychologickými aspekty mánie, erotiky a agrese. Po distancování se od tohoto kontextu a po zásadní proměně svého uměleckého přístupu v polovině roku 2010 se Keresztes nadále soustředila na lidské tělo. Toto téma se opět výrazně objevilo v jejích pozdějších sochařských dílech, která zobrazovala fluidní, symbolicky strukturované figury.

O několik let později, v letech 2014 a 2015, začala Zsófia Keresztes úzce spolupracovat s mladým maďarským malířem Botondem Keresztesim. Jejich partnerství a symbiotická povaha umělecké spolupráce nebyly pouze výsledkem jejich osobního vztahu, ale také pramenily ze společného zájmu o nastupující proudy postinternetového umění a nové vlny v současných tvůrčích praktikách. V tomto období se Keresztes intenzivně zabývala vyvíjející se digitální rekalibrací reality a rychlým přílivem nových obrazů, obsahů a odkazů, které charakterizovaly digitální věk.

Vytvoření kolektivu „No Signal Blue" představovalo pro Zsófii Keresztes a Keresztesiho významný zlom. To, co začalo jako okrajový projekt zaměřený na výrobu triček a tašek, se brzy rozrostlo na komplexní a efemérní instalace v kombinovaných médiích. Název kolektivu, odvozený od označení chybového režimu „modrá smrt" u nefunkčního softwaru, dokonale vystihoval radikální povahu jejich práce, která zkoumala digitální poruchy a estetické důsledky technologických závad. Zsófia Keresztes a Keresztesi hravě propojili různé odkazy z dějin umění a popkultury, zejména ty, které se týkají modré barvy, od Ištařiny brány a ikonických modrých děl Yvese Kleina až po hnutí Blaue Reiter. Jedním z pozoruhodných momentů jejich spolupráce byla společná rezidence a instalace na nádraží v Banské Štiavnici, kterou připravila kulturní organizace Banská Stanica pod vedením Zuzany Bodnárové a Svätopluka Mikyty. Zatímco Keresztesiho práce se v rámci kolektivu zaměřovala na monumentalizaci a ironickou reinterpretaci popkultury ve figurativní malbě, Keresztes ve svých instalacích zkoumala křehkost a pomíjivost digitální fluidity. V tomto období také intenzivně pracovala s fetišizovanými kartonovými obaly z digitálních zařízení, které začleňovala do svých jemných malovaných instalací z papíru. Keresztes prostřednictvím těchto nekonvenčních nalezených předmětů destilovala digitální tok nové umělecké reality roku 2010 a vdechla jim nový život ve formě složitě vyřezávaných papírových děl.

Když Zsófia Keresztes rozvíjela svůj nový psychedelický a snový vizuální svět, často se uchylovala k použití květinových motivů, což mohlo odrážet podvědomé spojení s dílem Rity Süveges. Süveges, která později rozšířila své krajinomalby do oblasti feministické ekokritiky v kontextu kapitalocénu, je současnicí Keresztes. Obě umělkyně sdílely ateliéry v Budapešti a v roce 2016 měly společnou výstavu, kde Keresztes představila jednu ze svých nejvýznamnějších prací, jejíž dominantou byla fluorescenční instalace evokující atmosféru palmového lesa.

Zsófia Keresztes měla velmi aktivní výstavní činnost v roce 2016, kdy se konala její první samostatná výstava s názvem *Holyland*. Celý prostor Galerie Labor se proměnil v komplexní a vzájemně propojené prostředí, v němž se objevily fluidní reliéfní postavy s dlouhými barevnými vlasy a nataženýma rukama, které nesly relikvie umístěné v kartonových a plexisklových krabicích. Důležité je také zmínit, že Keresztes začala hojně využívat polystyren jako základ pro sochání těl, čímž vytvořila imerzivní a osobní mytologický vesmír, v němž se postavy staly aktéry jejího