

ooo

TRENČÍN
2026
Európske hlavné mesto kultúry

úúú
2026

Kultivujeme vnímavosť v čase šiesteho masového vymierania druhov.
Pozývame k stíšaniu sa, ľúbeniu sónických nuáns a načúvaniu Hlasnému Novému Svetu.
Mesto a každodennosť sú to, kde sa to deje aj tento rok, v pokračovaniach zvukových
udalostí *úúú* v kurátorstve Združenia ooo pre Trenčín 2026.

Žijeme v dobe krásy aj násilia.

V začiatku nového tisícročia sa ukázalo nemožné nemyslieť na krízy, ktoré zažívame; tváriť sa, že sa nás netýkajú. Možno to nebolo možné nikdy, možno to kedysi bolo len o niečo ľahšie. Ešte nikdy nás na planéte Zem nebolo 8 miliárd. Ešte nikdy sme neboli vybavení technológiami celoplanetárneho dosahu. Epochu, ktorú žijeme, nemožno nazvať inak než epochou ľudí – antropocénom.

Máme ho v rukách?

Koľko budúcností si v tomto svete vieme predstaviť? Čo všetko a koho každého do nich vieme zahrnúť? Britský filozof Timothy Morton píše, že stačí začať myslieť na budúcnosť na to, aby sa začal meniť spôsob nášho myslenia.¹

Na čo myslíte?

Žijeme v dobe najpestrejšej rozmanitosti ľudských aktivít, akú naša civilizácia zažila.

Tento rozvoj sa – mimo nášho zorného poľa – deje na úkor mimoľudských aktérov: zvierat, rastlín, biotopov, ekosystémov. Deje sa aj na úkor nás, ľudí.

Sme jediný živočíšny druh, ktorý sa ocitol v pasci vlastných predstáv o svete, no stále verí v možnosť kontrolovať nekontrolovateľné. Možným východiskom sú nové prístupy

rátajúce so spoločnou budúcnosťou všetkého života na planéte, a schopnosť preniesť tieto prístupy do reality.

Jedným z kľúčov môže byť počúvanie – a citlivosť, ktorú jeho prostredníctvom znovuobjavujeme.

Tento diskurz nie je nový. Od začiatku 20. storočia, s nástupom prvej zvukovej techniky a silnejúcim hrmotom civilizácie, si spoločnosť začala klásť otázku, akú úlohu v našich životoch hrá zvuk. Jedni ho zatracovali a tvrdili, že ľudstvo svojím rámusom prehlúši všetko krásne a cenné. Iní sa, nadšení novými možnosťami, pustili do sónických experimentov. Ďalší hľadajú cestu v bádani a počúvaní, ktoré trpezlivému uchu odкрýva novú každodennosť.

Hlas stredomorskej *Cicady orni* v Bratislave, doposiaľ cudzí sluchu Stredoeurópana, podáva zrozumiteľnú správu o klimatickej kríze. Ticho na lúke uprostred lesa môže byť obvinením z necitlivého výrubu. Zvuk lodných vrtúl a sonarov šíriacich sa v oceánoch z medzikontinentálnych kontajnerových lodí, tankerov a ponoriek, či pulzy vysokofrekvenčných vzduchových diel používaných na preskúmavanie morského dna sú novým motívom sónického armagedonu, ktorý správu o životaschopnosti morských ekosystémov nahradil zvukmi importu, exportu, expanzie a extrakcie.

Spoločnosť rozčarovaná ekologickými krízami hľadá nové prístupy tiež už niekoľko desaťročí. Od 70. rokov 20. storočia vznikajú texty skúmajúce hranice rastu a možnosti iného fungovania v snahe

Sme inkluzívna komunita, ktorá víta každého bez ohľadu na vek, etnicitu, pohlavie, sexuálnu orientáciu, pôvod, príjem alebo náboženstvo. Naším cieľom je podporovať prostredie vzájomného rešpektu, tolerance a povzbudenía.

odvrátenia vážnych ekologických hrozieb.² Tento diskurz je prítomný aj na dobovej (česko-)slovenskej umeleckej scéne – vid' diela Ruda Sikoru, Milana Adamčiaka a ďalších.³

Tieto a iné súvislosti mapuje a rozkresľuje séria soundartových podujatí úúú v kurátorstve Evy Vozárovej a Fera Királya.

Program koncipovaný zo zvukových performancií, intervencií a inštalácií pri príležitosti Európskeho hlavného mesta kultúry Trenčín 2026 prvýkrát na Slovensku na veľkej ploche ucelene prezentuje a kontextualizuje zvuk, akustickú ekológiu a zvukové umenie ako samostatné médium skúmajúce vplyv ľudských zásahov do sveta, ich previazanosť so životným prostredím, ekológiou a existujúcimi vzťahmi v prepojenom systéme, ktorým je tretia planéta našej slnečnej sústavy. Pokúša sa tiež otvoriť diskusiu a skrze zvuk a počúvanie hľadať návody na cestu ďalej. Ukazuje tiež, že zvuk a zvukové umenie dokážu povzbudiť imagináciu poslucháčstva k vnímavosti a k spochybneniu súčasného antropocentrického modelu sveta. Citujúc filozofa Timothyho Mortona: „Umenie je fragmentom prevažne mimoľudského sveta vplyvov a dizajnov, ktoré nás presahujú a narúšajú našu predstavu o tom, kto „vlastní“ čo a kto riadi tento svet.“

Séria *úúú* je našim príspevkom k diskusii o zdieľanom environmente s názvom Zem, ktorý spoločne obývame.

Séria *úúú* prináša v roku 2026 štyri podujatia, ktoré sprostredkujú kurátorský rez od zásadných diel po najnovšie dianie vo zvukovom umení a akustickej ekológii.

Sú medzi nimi dve svetoznáme zvukové inštalácie: monumentálne *A Piano Listening to Itself at Beckov Castle* od kanadského umelca **Gordona Monahana** a nenápadná, no radikálna *Piano Garden* novozélandsko-americkej autorky **Anney Lockwood**, ktorej partitúra prikazuje jediné: nezasahovať, prenechať klavír entropii a záhrade, až kým ho príroda nepohlť. Obidve diela umiestnia Trenčiansky kraj – konkrétne hrad Beckov a obec Moravské Lieskové – na mapu svetového sound artu.

Uvedieme aj mladú generáciu živého zvukového umenia (**Celestína Minichová** a **Martin Kosorín**), magický ambisonický soundwalk (**John Grzinich**) a performatívne rozprávanie o nečakaných zvukových súvislostiach (**Eva Vozárová**). Zájdem aj na pomedzie zvuku a infraštruktúr udržiavajúcich civilizovaný mestský život, v ktorých v duchu otvorenej digitálnej kultúry báda nemecký zvukový umelec **Till Bovermann**.

Príďte počúvať.

úúú: MEDZI VZDUCHOM A NAPĚTÍM

vernisáž: 17. 4. 2026, trvanie do: 17. 5. 2026, Hrad Beckov

Gordon Monahan: A Piano Listening to Itself at Beckov Castle

Počúvanie a prenos

Staré klavírne krídlo sa týči nad krajinou na najvyššej terase stredovekého hradu, 60 metrov nad okolitým územím. Čo tu robí nástroj, ponechaný zámerne na vetre a daždi?

Autorom objektu je kanadský umelec **Gordon Monahan** – experimentátor, autor zvukových inštalácií a kinetických sôch. Interaguje so situáciou, v ktorej je umiestnený, prostredníctvom napnutých strún reaguje na vietor, vstupuje do vzťahu s počasím a prirodzene amplifikuje a rekomponuje ich zvukové prejavy, zatiaľ čo sa – vystavený vplyvom počasia – fyzicky rozkladá.

Ocitáme sa na pomedzí zvukového umenia, hudby a land artu. Klavír sa stáva akustickým objektom, stáva sa sochou, stáva sa nositeľom vlastnej zvukovej stopy, správy, ktorú šíri do okolia, no väčšinou jej načúva len on sám.

*

Titul podujatia *úúú: Medzi vzduchom a napätím*, ktorého je inštalácia súčasťou, je inšpirovaný názvom knihy holandskej umelkyne, autorky experimentálnych hudobných objektov a teoretičky Cathy Van Eck.⁴ Van Eck sa v nej zaoberá rolou mikrofónov a reproduktorov v hudbe nie ako amplifikátorov zvuku, ale ako plnohodnotných hudobných nástrojov, ktoré v ostatných desaťročiach nabrali rôzne podoby.

Generácie umelcov od druhej polovice 20. storočia posúvajú hranice toho, čo všetko možno technicky vnímať ako zdroj (hudobného) zvuku, ako možno konštruovať reproduktory či autonómne zvukové objekty a kto alebo čo im umožňuje znieť. Odpoveď

sa skrýva v povahe zvuku, teda v šírení zvukových vln, a v spôsobe, ako tieto nové diela počúvame a interpretujeme.

Medzi vzduchom a napätím odkazuje aj na tento proces, ktorý sa tu – medzi vzduchom a napätím – odohráva: proces prenosu (signálu, zvuku, informácie). Francúzski filozofi Michel Serres a Bruno Latour ponúkli výklad slova „prenos“ ako „metafora“: Metafora – prenos odnáša a prenáša, križuje priestor; objavuje a môže sa aj mylíť, pretože pracuje s analógiou, a to je nebezpečné (...)⁵

A možno odkazuje aj na to, čo pri pohľade z najvyššej terasy hradu Beckov do okolitej krajiny upúta najviac – panoráma diaľnice a elektrárne – prenosovej sústavy dnešného sveta, ktorou prúdia komodity potrebné na hladké fungovanie planéty a krajiny: ľudia, tovary, energia, kapitál. Za účelom čo najhľadšieho prenosu sa krajina mení na nepoznanie, až z jej pôvodnej podoby ostane zachované len to, čo je chránené ako nedotknuteľné – hradné bralo so stredovekou zrúcaninou, národná kultúrna pamiatka, ktorú pred civilizačnou eróziou chráni iba vrstva papiera: prísna pamiatková regulácia.

*

Jednou zo zásadných postáv experimentálnych prístupov ku klavíru bol americký skladateľ a popredný predstaviteľ americkej avantgardy Henry Cowell (1897 – 1965). Bol jedným z prvých, ktorí sa opovážili siahať do klavíra, dotýkať sa strún, vkladať medzi ne predmety a preparovať ho. Experimentoval s tónovými zhlukmi, grafickými partitúrami a inšpiroval ďalších, medzi nimi aj Johna Cagea.

Prečo by nemohlo existovať tisíc a viac spôsobov, ako zostrojiť reproduktor?

— David Tudor

Cowell je dôležitou postavou aj pre Monahana. Kanadský umelec rozvíja dielo *A Piano Listening to Itself* od roku 2010, pričom do nástroja vkladá prostredníctvom sústavy elektromotorov umiestnených na koncoch napnutých strún rekonponované skladby autorov predošlých generácií. Medzi nimi je aj Cowell, ktorého dielo Monahan v inštalácii používa od verzie uvedenej v Brne v roku 2013. V závislosti od miesta, kde je inštalácia realizovaná, príležitostne pridáva nové regionálne vrstvy — Frédéricica Chopina vo Varšave, Leoša Janáčka a Henryho Cowella v Brne; na Beckove dielo zahŕňa rekonponovanú hudbu odvodenú z tvorby virtuózneho skladateľa a klaviristu, bratislavského rodáka, Johanna Nepomuka Hummela (1778–1837).

*

Každá nová verzia *A Piano Listening to Itself* vzniká špecificky pre dané miesto a fyzicky sa integruje do jeho krajiny alebo verejného priestoru. Dielo sa tak zakaždým prejavuje ako architektonicky ukotvená zvuková socha, ktorá prepája lokálny hudobný obsah s dielami z existujúceho repertoáru, preberá a prenáša nánosy klasickej hudby, ktoré pretvára, rekonponuje a cez sadu strún, veľký drevený nástroj a jeho rezonančné schopnosti ho akusticky komunikuje do okolia.

Stáva sa jeho rozšírením – kultúrnym objektom situovaným v areáli iného objektu. *A Piano Listening to Itself at Beckov Castle* je zdrojom zvuku, elektroakustickým experimentom, zvukovým majákom, ktorému je možné načúvať – a ktorý v samote na vrchu hradného brala sám načúva nám.



Gordon Monahan ^{ca}

A Piano Listening to Itself at Beckov Castle

dlhodobá zvuková inštalácia

2026

bez jazykovej bariéry

Staré koncertné krídlo na najvyššej terase hradu Beckov sa mení z nástroja na zvukový objekt. Klavír spájajú s hradnými múrmi desiatky metrov napnutých strún. Prostredníctvom nich sa do nástroja prenášajú dekomponované klavírne nahrávky. Dochádza k rozvibrovaniu strún a rozozvučaniu ozvučnice klavíra – ten sa stáva netypickým akustickým reproduktorom. Ďalšie zvuky, tzv. aeolské tóny, vznikajú pôsobením vetra na vysunuté struny. Vzniká spontánna akustická kompozícia, v ktorej sa klavírna hudba prelína s atmosférickými harmóniami.

Kinetické zvukové inštalácie na princípe klavíra umiestneného v exteriéri, dlhých napnutých strún a ich aktívacie prostredníctvom vetra tvorí kanadský umelec Gordon Monahan od 80. rokov 20. storočia. V roku 1984 prezentoval svoje prvé svetoznáme dielo tohto druhu – *Long Aeolian Piano* situované do krajiny v New Brunswicku, ktoré dnes patrí do kánonu zvukového umenia. Inštalácia *A Piano Listening to Itself* vznikla v skorých dvetisícoch rokoch ako výsledok autorovho dlhodobého bádania v tejto oblasti. V rôznych verziách bola prezentovaná vo Varšave (Kráľovský hrad), Brne (Vila Tugendhat), Mexico City a. i.. Vo verzii prezentovanej v sérii *úúú* v rámci Trenčín 2026 Monahan dekomponuje klavírne skladby Henryho Cowella a Frédérica Chopina; vytvára nové kompozície, v ktorých reaguje na slovenský kontext spracovaním diela bratislavského rodáka, klavírneho virtuóza a skladateľa Johanna Nepomuka Hummela (1778 – 1837).

Pôvodným povolaním klavirista a skladateľ vo svojej tvorbe dlhodobo rozvíja záujem o fyzikalitu zvuku; už v začiatkoch svojej kariéry pochopil možnosť pracovať s nástrojom slobodnejšie. S „cageovskou“ voľnosťou k nemu pristúpil ako k mechanickému stroju produkujúcemu zvuk. Výsledkom sú diela skúmajúce nové, neobvyklé možnosti klavíra. Monahan vo svojej tvorbe objavuje zvuky, ktoré pripomínajú skôr elektroniku než tradičný akustický nástroj (*Piano Mechanics*, 1981 – na Slovensku uvedené v roku 2009 v rámci festivalu *Večery novej hudby* v kuratore Daniela Mateja); skúma a do krajnosti posúva súčasti klavíra – ozvučnicu, struny, mechaniku – a uvádza ho do dialógu s nečakanými „spoluhráčmi“: krajinou, počasím (*Long Aeolian Piano*, 1984) či verejným priestorom (*A Piano Listening to Itself*, od roku 2010).

Gordon Monahan (1956) tvorí diela pre klavír, reproduktory, video, kinetickú sochu a počítačové zvukové prostredia presahujúce do rôznych žánrov – od avantgardnej koncertnej hudby až po multimedialne inštalácie a sound art. Ako skladateľ a zvukový umelec kladie do vzájomného kontrastu kvantitatívne a kvalitatívne aspekty prírodných akustických javov s prvkami mediálnych technológií, prírodného prostredia, architektúry, populárnej kultúry a živej performancie. Okrem zvukových inštalácií a performancií v oblasti sound artu komponuje aj koncertnú hudbu pre tradičné nástroje. John Cage o ňom raz povedal: „Klavír pod rukami Gordona Monahana vytvára zvuky, aké sme ešte nepočuli.“

Od roku 1978 Monahan vystupoval a vystavoval v mnohých verejných priestoroch, múzeách, galériách a na festivaloch, vrátane Hamburger Bahnhof (Berlín), Bienále v Benátkach, Secession (Viedeň), Ultima Festival (Oslo), Hebbel Theater (Berlín), The Kitchen (New York), Walker Art Center (Minneapolis), Merkin Hall (New York) a Massey Hall (Toronto).

úúú: PROSTREDIE I
4. 6. 2026, Váh a okolie, Trenčín

LFSaw aka Till: Sounding Infrastructures – Trenčín Celestína Minichová a Martin Kosorín: Drifting Scapes. Unikajúce Krajiny.

úúú: PROSTREDIE II
6. 6. 2026, Galéria FOR MAAT, Trenčín

John Griznich: Audioswarm – Insectus Eva Vozárová: Revúca Bratislava

Potrebujeme sa navzájom v nečakaných spoluprákach a kombináciách, v horúcich nánosoch kompostu. Stávame sa sebou samými len v prepojení s druhými, inak to nejde

— Donna Haraway

To, v čom sa prejavujeme / to, čo sa prejavuje v nás

Expozícia:

Príroda. Predstavu o nej nosíme v sebe niekoľko tisícročí, od počiatkov agrárnej spoločnosti. Je súčasťou našej kultúry, každodennosti a jazyka. Smelo sme na nej vybudovali architektúru svojho sveta: náboženstvo, patriarchát, kolonializmus. Kulisa prírody je tu pre nás.

Príroda nič nerobí nadarmo... Rastliny existujú pre zvieratá a zvieratá pre človeka.
– Aristoteles⁶

Potrebovali sme sa oddeliť od svojho okolia a to ostatné bolo nutné pomenovať. Nazvali sme to prírodou. Tento pojem nám umožnil premýšľať o svete ako o priestore, ktorý možno obsadiť a od ktorého sa možno bezpečne oddeliť. S tým prišli privilégiá: získali sme titul aj alibi na to, aby sme mohli používať svet ako neobmedzený zdroj. Túto predstavu nosíme v sebe. Je to predsa prirodzené. Až tradičné.

*Plodte a množte sa, naplňte zem a podmaňte si ju!
Vládnite nad rybami mora, nad vtáctvom neba i nad každým živočíchom, čo sa hýbe na zemi.*
– Genesis 1:28

Umiestnili sme sami seba na vrchol hierarchie a získali sme pocit nedotknuteľnosti. Chápanie Zeme ako skladu zdrojov spôsobilo expanziu, v ktorej sa opica *homo sapiens* pýši prvým miestom

v zozname invázných druhov. Od polárnych oblastí až po trópy si robíme, čo chceme. Komu by bolo napadlo, že nás tu môže byť vyše osem miliárd so silou pretvárať svet porovnateľnou s geologickými procesmi.

Nie je náhoda, že epocha človeka dostala pomenovanie antropocén. Bruno Latour výstižne opísal, čo si v tejto ére predstavujeme pod pojmom príroda: nehybnú kulisu, s ktorou môžeme robiť, čo len chceme.⁷ Plošná extrakcia v horizontále aj vertikále, s okrúhlou pečiatkou 365/24/7. Zem je *res nullius* – vec nikoho – s výhradným právom ju zabrať, vlastniť, predať a spustošiť.

Budete asimilovaní. Odpor je márný.
– Borgovia, Star Trek

Mnoho bádateľov dnes vyzýva k prehodnoteniu takéhoto myslenia, no problémov je veľa. Jedným z nich je fakt, že nástroje, ktoré by mohli pomôcť, sú samy kontaminované antropocénnymi chemikáliami.⁸ Jedným z týchto nástrojov je jazyk.

V jazyku sme vytvorili pojem príroda a naplnili ho problematickým významom. Ak nás jazyk nabáda na koristnícke myslenie, čo sa dá robiť? Ak sú výtvary živých organizmov – bobria hrádza, mravenisko, krtinec – prejavmi prírody, potom sú nimi aj výtvary všetkých ostatných organizmov. Teda aj všetko, čo okolo seba vytvára opica homo, je prejavom prírody – a teda prírodou samou.

Antropológ David Abram ako alternatívu k „prírode“ používa pojem *viac-než-ludský svet (more-than-human world)*. Zdôrazňuje prepojenosť a dynamický vzťah všetkých živých spoločentiev⁹ – nahrádza „prírodu“ svetom, ktorého sú ľudia súčasťou, nie jeho správcami stojacimi bokom.

Robin Wall Kimmerer, autorka knihy *Braiding Sweetgrass* a členka národa Citizen Potawatomi, odporúča zavedenie nových zámen. Rastliny, zvieratá, hmyz, skaly, vody, pôda – to nie sú predmety určené na komodifikáciu, sú to bytosti, členovia rôznych ekologických spoločenstiev. Kimmerer navrhuje nahradiť vecné *it (to/ono)* živým *ki*, prevzatým z anišínabského slova pre bytosti živej Zeme. Množné číslo *kin* odkazuje na anglické slovo pre príbuzných. Keď hovoríme o pagaštane, môžeme povedať: „Aký je *ki* krásny strom a ako krásne kvitne.“¹⁰

V antike mal podobnú funkciu pojem *periechon* (τὸ περιέχον) – prostredie, to, čo nás obklopuje, v čom sa prejavujeme a čo sa prejavuje v nás – navzájom sa ovplyvňujeme, učíme sa v ňom ubytovávať, *uprostrediť sa*.

Ludia spôsobili masové vymieranie druhov, ale ja, malé ja, a malé ty, sme predsa nič neurobili.
– Timothy Morton¹¹

Zmeniť uvažovanie nie je ľahké. No teraz, keď sa kulisy, ktoré sme považovali za nehybné, rozposybovali, a hrozí, že (nielen) sami seba vyhubíme, nemáme inú možnosť.

Ibaže by sme to riskli. Zemi je jedno, ako dlho tu ešte budeme.

Koniec expozície.

*

V júnových pokračovaniach série *úúú* s podtitulmi *PROSTREDIE I* a *PROSTREDIE II* hovoríme o tomto risku. Hovoríme o svete, ktorý zdieľame, a možných cestách von.

Pojmy ako klimatická katastrofa, klimatická nespravodlivosť či klimatický smútok existujú v našom jazyku a pomaly presiakajú každodennosťou súčasných generácií. Vznikli na základe pozorovania vplyvov našej civilizácie na planétu a spätného pôsobenia týchto zmien na nás samých.

Reakciu na tieto javy sú pokusy rediagnostikovanie situácie, v ktorej sme sa ocitli v snahe pochopiť príčiny, súvislosti a aktérov krachujúceho sveta inak a lepšie. Medzi nové pojmy, ktoré v tomto diskurze vznikli, patrí nonhumans – do slovenčiny prekladaný ako mimoludský aktéri, či *nature rights*¹² – práva prírody.

Sociologička Vanessa Watts tvrdí, že biotopy a ekosystémy je vhodné chápať ako spoločnosti. Disponujú podľa nej komunikáciou, medzidruhovými zmluvami a dohodami a rozvíjajú svoju schopnosť chápať a konať. Mimoludský aktéri sa javia ako aktívni členovia planetárneho spoločenstva.¹³

Jednou z možných odpovedí na našu situáciu je zahrnúť mimoludské bytosti pod dáždnik právnej subjektivity – uznať ich ako legálne entity s rovnocenným právom bytia na planéte s tým naším. V roku 2008 boli napríklad takéto práva zakotvené v národnej ústave Ekvádoru – rieky, skaly a stromy odvtedy krajina považuje za subjekty s právom na existenciu, pretrvanie a obnovu svojich životných cyklov. Nie sú majetkom, ale konajúcimi aktérmi, ktorí získali „právnu osobnosť“ (*legal personhood*) a môžu byť dokonca žalujúcou stranou.

Klimatický žiaľ, neschopnosť napojenia sa na viac-než-ludské svety a otupenie schopnosti precítiť prostredie, v ktorom sa ocitáme, skúma site-specific inštalácia a performance slovenských umelcov žijúcich v Holandsku **Celestíny Minichovej** a **Martina Kosorína**, ktorá vzniká pre sériu *úúú*. Cez prácu s (mikro)zvukovou krajinou hľadá praktiky vnímania, ktoré by mohli nahradiť odstup priblížením sa a odlúčenie vzťahom.

*

Ďalšou z možných ciest je kritická prax akustickej ekológie, ktorá sa zaoberá vzťahom človeka a prostredia, manifestovaného prostredníctvom zvuku. Vychádza z priekopníckej práce World Soundscape Project (1971, Simon Fraser University, Vancouver) a kladie základné otázky: Aký je vzťah medzi človekom a zvukmi jeho prostredia? Čo sa stane, keď sa tieto zvuky menia?

Multidisciplinárne prostredie prispelo k vzniku nových umeleckých praxí a foriem. Jednou z nich je zvuková prechádzka, soundwalk, ktorý uvádza kráčajúce a načúvajúce poslucháčstvo priamo do prostredia. Soundwalk v Estónsku žijúceho amerického umelca **Johna Grzinicha** na podujatí *úúú: PROSTREDIE II* pozve poslucháčstvo k počúvaniu hneď dvoch prostredí, ktoré bežne málo vnímame vo vzájomnej interakcii – makrosveta, nás, ľudí a mikrosveta najstarších znejúcich bytostí na svete – hmyzu.

Kanadská umelkyňa Hildegard Westerkamp, ktorá stála pri zrode soundwalku, píše, že zvuková prechádzka je akákoľvek výprava, ktorej hlavným účelom je počúvať svoje okolie. „Prechádzka vystavuje náš sluch okolitým zvukom bez ohľadu na to,

kde sa práve nachádzame: doma, na ulici v centre mesta, v parku či na pláži; v čakárni u lekára, hotelovej hale alebo banke; pri nakupovaní v supermarkete, obchodnom dome alebo malej predajni potravín; na letisku, železničnej stanici či autobusovej zastávke. Nech ideme kamkoľvek, uprednostnime sluch. Pretože sluchu dlhodobo nevenujeme pozornosť, znamená to, že tým neprispievame k rozvoju hodnotného akustického prostredia.“¹⁴

*

Jedným z východísk akustickej ekológie je tvrdenie, že to, ako prostredie znie, nám môže veľa napovedať o tom, ako sa má. Mediálny bádateľ Marshall McLuhan pripomína, že „prostredia nie sú pasívne obaly, ale skôr neviditeľné aktívne procesy.“¹⁵

Pozorovanie jedného takéhoto procesu – zmeny – prináša performatívna esej **Evy Vozárovej** o novom zvuku, ktorý pribudol pred niekoľkými rokmi do letnej bratislavskej krajiny. Performatívna esej, umelecké rozprávanie príbehov súčasných truvérov a truvériek, je praxou, ktorou podávajú správu o svete poetickým jazykom metafor, kde sa odkaz nachádza niekde medzi slovom, zvukom a obrazom.

*

Čoraz komplikovanejšími prostrediami, v ktorých trávime čoraz viac času, sú prostredia číslicové.

Nástroje, ktorými vnímame, určujú to, čo sme schopní vnímať – mikroskop nám umožnil vidieť baktérie, ktoré nám predtým ostávali

skryté; sonar priblížil oceánske dno; rádioteleskop otvoril galaxie. Sú to naše predĺženia, extenzie, lepšie oči a lepšie uši, ale aj iné oči a iné uši. Takouto extenziou je aj počítač.

Ako spoločnosť sme sa dohodli, že budeme poháňaní obchodom – stavom, v ktorom máme tendenciu komodifikovať všetko okolo nás a neustále hľadať nové trhy a odbytištia. V spojení s dynamikou číslicového priestoru, výpočtových modelov a hardvéru takto vzniká prostredie, v ktorom orientácia je náročná.

Majákom môžu byť otvorené technológie – demokratické nástroje vznikajúce v komunitách, prístupné pre všetkých bez rozdielu statusu či bohatstva. Open source softvér, alebo slobodný softvér, vzniká vďaka celoplanetárnej sieti vzťahov a spoluprác. Nie je len technickou záležitosťou, je aj politickou a etickou pozíciou. Zakladateľ hnutia open source Richard Stallman hovorí o práve slobodne softvér používať, študovať, meniť a zdieľať.¹⁶ Ak nemáme prístup k softvéru, nemáme prístup k nástroju – okamžite vzniká diskriminácia a znevýhodňovanie.

Množstvo súčasných umelcov a umelkýň dnes používa slobodný softvér vo svojej praxi. Pojmy SuperCollider, PureData, Python, Chuck a iné sa stali bežnou súčasťou slovníka umenia 21. storočia. Medzi tými, ktorí tieto nástroje nielen zručne používajú, ale aj aktívne spoluvytvárajú, je nemecký zvukový umelec **Till Bovermann**, pre ktorého je slobodný softvér rovnako umeleckým aktom a stavebným prvkom. V Trenčíne sa predstaví s projektom, v ktorom s použitím otvorených technológií vytvára a pretvára terénne nahrávky, cez ktoré skúma technológie prísne strážené, no zároveň umožňujúce fungovanie nášho civilizovaného prostredia – veľké mestské a priemyselné infraštruktúry. Terénne nahrávanie zvukov

prostredia je praxou, ktorá robí nepočuté počutým. Nahrávky lokalít tak podávajú zvukovú výpoveď o vzťahoch a súvislostiach, ktoré by oku možno ušli. Naša každodennosť stojí na infraštruktúre, ktorá je akýmsi zákulisím našich životov – natoľko neviditeľným, že si ju všimneme až vtedy, keď prestane fungovať.

LFSaw aka Till Bovermann ^{DE}
Sounding Infrastructures – Trenčín
performance
2026
jazyk: angličtina – malá jazyková bariéra

Infraštruktúra je navrhnutá tak, aby zostávala neviditeľná — všimneme si ju až vtedy, keď zlyhá. Tieto skryté systémy, ktoré umožňujú fungovanie nášho každodenného života, však majú bohaté zvukové identity. Performance Tilla Bovermanna **Sounding Infrastructures – Trenčín** sprítomňuje to, čo má zostať nepostrehnuteľné: hukot turbín, rezonanciu betónových konštrukcií, vibrácie premeny energie. Prostredníctvom terénnych nahrávok z mestskej infraštruktúry vytvára dielo pohlcujúce zvukové prostredie, v ktorom sa akustické signatúry infraštruktúry premieňajú na telesný zážitok a odhaľujú materiálnu prítomnosť systémov, od ktorých sme závislí, no len zriedka ich vnímame.

Till Bovermann aka **LFSaw** (1979) je zvukový umelec a výskumník pôsobiaci v Berlíne, ktorý skúma inherentne komplexné vzťahy vytvárajúce svet. Jeho základným pracovným materiálom sú terénne nahrávky, ktoré spája s live codingom a interaktívnym zvukovým programovaním. Vznikajú tak imerzívne zvukové krajiny podnecujúce vnútornú reflexiu.

Pôsobí ako profesor zvukového umenia na Hochschule für Musik und Theater München, kde vyučuje sound art, kreatívne programovanie a umelecký výskum. Je spoluzakladateľom spoločnosti plonk a členom umeleckých kolektívov friendly.organisms a wait and hear. Popri umeleckej a akademickej práci vyvíja softvér v jazykoch a prostrediach SuperCollider, Python a Faust.

Celestína Minichová & Martin Kosorín ^{SK/NL}
Drifting Scapes. Unikajúce Krajiny.
Site-specific inštalácia a performance, 35 min
2026
bez jazykovej bariéry

Ako otupuje klimatická katastrofa, zakorenená v extraktivistických a antropocentrických logikách, ľudskú schopnosť starať sa o prostredie a precítiť ho? Prehľbujúca sa klimatická katastrofa zanecháva telesne prežívaný klimatický žiaľ, ktorý je však často popieraný alebo vytláčaný. Tento stav, spolu so zaužívanými spôsobmi vnímania, pomenúvania a rozprávania, izoluje od viac-než-ľudského sveta a posilňuje odpojenie, čím následne udržiava klimatickú nespravodlivosť. Ocitáme sa v odstupe namiesto vzťahu.

Autori sa v dočasnej inštalácii a performance vytvorenej pre sériu *úúú* v Trenčíne pýtajú, ako zdedené perцепčné štruktúry blokujú klimatickú spravodlivosť a bránia rovnocenným, starostlivým vzťahom medzi ľudským a viac-než-ľudským prostredím – aby mohli hľadať alternatívy.

Projekt hľadá mikro-praktiky vnímania a všímavosti voči materiálom, ktoré nás obklopujú cez prácu s inými formami zvukovej krajiny (*soundscapingu*) s využitím *odd-instruments*, kontaktných mikrofónov a mikrozvukového prekladu.

Celestína Minichová (2001) sa venuje umeleckému výskumu so zameraním na performativitu, site-specific prístup a rôzne polohy poetiky jazyka. Svoju tvorbu vníma ako diagonálnu prácu s možnosťou zlyhania a návratu k pretrvávajúcim urgenciám. Tie sa snaží neustále dekódovať a objavovať iné prístupné polohy tvorby vzťahovosti. Ťažisko jej záujmu

sa nachádza v narastajúcich scénografiách a tvorbe príbehov, ktoré sa objavujú v kontexte súčasných krajín klimatických kríz. Bakalárske štúdium absolvovala na Katedre intermédií, ateliér vvv na VŠVU v Bratislave. V súčasnosti študuje program MA Scenographic Research na HKU University of Arts v Utrechte.

Martin Kosorín (1986) sa vo svojej umeleckej praxi zameriava na tvorbu hudby a interaktívnej scénografie pre predstavenia súčasného tanca a improvizácie. Zaujíma sa o skúmanie možností využitia moderných technológií v umení s cieľom rozšíriť možnosti hudobných nástrojov a vytvoriť interaktívne prepojenie medzi zvukom, fyzickým svetom a pohybom. V súčasnosti študuje na Inštitúte sonológie Kráľovského konzervatória v Haagu.

John Grzinich ^{EE}

Audioswarm: Insectus

participatívna performance / soundwalk a diskusia, 60 min
2025

bez jazykovej bariéry

Audioswarm: Insectus je autorská zvuková kompozícia inšpirovaná terénymi nahrávkami hmyzu a založená na nich. Funguje zároveň ako participatívny soundwalk – performatívny formát priestorovej difúzie zvuku, ktorý spája spoločné počúvanie a interakciu s okolitým priestorom s cieľom vytvoriť jednotné znejúce teleso všetkých prítomných. Poslucháčom a performerom zároveň sa stáva každý*á účastník*čka podujatia. Stačí mať smartfón s mobilným prehliadačom.

Performance je pozvánkou počúvať jeden druhého a prostredie okolo nás. Formuje diváctvo do podoby roja, približujúc sa hmyzu či iným živočíchom zhlukujúcim sa do krídlov či stád. Spoločná realizácia performance otvára niekoľko kľúčových otázok: Čo znamená pre ľudí vzdať hold najstarším znejúcim bytostiam na Zemi? Akými prostriedkami môžeme stelesniť zvukový a sociálny charakter hmyzu? Akú úlohu zohrávame my, ľudia, v hlbinnom časovom tkanive komplexných pozemských ekológií?

John Grzinich (1970) je audiovizuálny umelec pôsobiaci v Estónsku. Vo svojej tvorbe prepája zvuk, performanciu, pohyblivý obraz a site-specific inštalácie s cieľom skúmať vnímanie zvuku a priestoru a hľadať rezonancie medzi ľuďmi a miestami. V poslednom období sa zameriava na prehodnocovanie antropocentrického pohľadu prostredníctvom performatívnych a mediálnych diel, v ktorých kombinuje pozemské (prírodné) pôsobenia, rozšírené spôsoby počúvania a participáciu.

Eva Vozárová ^{SK}

Revúca Bratislava: Niekoľko poznámok k novému letu v meste

performatívna esej, 30 min
2025

jazyk: slovenčina

Tichý komfort novopostavenej rezidenčnej štvrte neďaleko centra narušil nedávno hlasný cudzinec: cikáda jaseňová. Druh v tejto zemepisnej šírke cudzorodý si tu založil prvú trvalú kolóniu. Krik cikády zmenil zvuk horúcich letných popoludní a stal sa signálom novej klimatickej reality. Lenivé letá minulosti sú preč, prichádzajú extrémny.

Náhodný akustický objav jedného letného popoludnia prerástol do dlhoročného vzťahu a fascinácie. Ukazuje na súvislosti medzi miestom, pozornosťou a príbehmi, ktoré si rozprávame v momente klimatického zlomu. Ako sa sem dostala, prečo prišla a čo pre koho znamená? Cikáda ako zdroj úžasu a zvuk skorého varovania.

Eva Vozárová (1984) je dramaturgička, performerka, výskumníčka a kultúrna manažérka v slobodnom povolaní. Venuje sa kurátorskej a autorskej činnosti v oblasti sound artu a intermédií. Spolu s hudobníkom Ferom Királyom založila v roku 2020 umelecké združenie ooo (www.zdruzenie.ooo), ktoré je spoločnou platformou dvojice pre rôzne aktivity najmä v oblasti zvukového umenia, ekológie, súčasnej filozofie a iných otázok dneška. Spoluzaložila a spolukurátoruje výročné podujatie *JAMA* v spomienke na umelca Milana Adamčiaka (www.jama.ooo). Publikuje v rôznych umeleckých časopisoch, od roku 2023 pracuje na umeleckom výskume akusticky zaujímavých lokalít Bratislavy. Žije a pracuje v Petržalke.

úúú: PIANO

vernisáž: 27. 9. 2026, trvanie: neohraničené, ŽiTo v SÝPKE, Moravské Lieskové

Annea Lockwood: Piano Garden

Na pomedzí priania a neistoty

Skladateľka a zvuková umelkyňa **Annea Lockwood** predstavuje vo svojej sérii Piano Transplants jedny z najradikálnejších zásahov do ikonického nástroja západnej hudby – klavíra. Neopraviteľne poškodené piána v sérii zapáľuje (*Piano Burning*), potápa do vody (*Piano Drowning*), vystavuje ich morskému príboju (*Southern Exposure*) a – v *Piano Garden* – necháva zarastať vegetáciou.

Piano Transplants začali vznikať v 60. rokoch 20. storočia ako pocta priekopníckym transplantáciám srdca Christiaana Barnarda a dodnes sú uvádzané po celom svete. V súčasnosti existujú štyri *Piano Gardens*, z toho tri trvalé: v nemeckom Wiesbadene (od 2022), v Caramoor Center for the Arts v štáte New York (od 2021), vo Walese (od 2021) a v Melbourne v Austrálii (2021). ŽiTO v SÝPKE v Moravskom Lieskovom sa v septembri 2026 stane piatou na svete.

*

Prostredníctvom entropie skúma Lockwood v sérii klavír ako kultúrny objekt – a naše správanie sa voči nemu. Zároveň umožňuje vznik skladby oslobodenej od zásahu človeka. Jedinými rozhodnutiami, ktoré v prípade *Piano Garden* robí interpret/realizátor, sú voľba miesta, výber klavíra a výber rastlín nasadených do „záhrady“. Cez tieto rozhodnutia má dosah na to, ako dlho bude skladbe umožnené znieť a aký rýchly bude rozklad nástroja. Nastavuje tým podmienky aj pre zvuk diela – sám o sebe ho však pod kontrolou nemá. Vernisážou – štartom skladby – sa rola človeka končí.

V prípade nástroja, v ktorého vyše šesťstoročnej tradícii bola odluka umelca od inštrumentu prakticky nepredstaviteľná a ktorého status je nerozlučne prepojený so statusom hudobníka, dosahuje Annea Lockwood úplné deegotizovanie. Čo je nástroj bez hudobníka? A naopak.

Odobrať klavíru interpretku či skladateľku – ľudskú agentku – znamená radikálne zasiahnuť do jeho významu. Lockwood vo svojich *Piano Transplants* od nástroja odchádza, ponecháva ho osudu a nekompromisne sa vzdáva kontroly. Ak v iných častiach série *úúú* hovoríme o zrovnoprávnení ľudského a viac-než-ľudského sveta, tu zisťujeme, že Annea Lockwood tento diskurz zásadne predbieha. Viac-než-ľudský svet nie je v *Piano Garden* kontextom – stáva sa neobmedzeným spoluautorom. Proces, ktorý nastáva, je jeho dôslednou emancipáciou. Príroda sama vracia sofistikovanú technológiu do podoby prvotnej hmoty, z ktorej vznikla.

Zároveň celkom prepisuje pojem času v hudbe. Z rámca minút (bežné) alebo hodín (známe) sa posúvame cez dni (neobvyklé), týždne a mesiace (radikálne) do roviny rokov, dekád a storočí (extrémne, neisté, neuchopiteľné). (Podobne je tomu pri realizácii skladby Johna Cagea *Organ2/ASLSP* v nemeckom Halberstadte, ktorú spomíname na inom mieste.)¹⁷

To všetko platí za predpokladu, že človek nezasiahne do partitúry predčasne a neporuší jej pravidlá. V realite nedokonalého sveta je možné predstaviť si rôzne konce. Realizáciu môže predčasne ukončiť zmena majiteľa pôdy, zákazy a príkazy autorít, spoločenské ruptúry, potreba iného využitia záhrady, vojna, iné...

The world, the real is not an object. It is a process.

— John Cage

*

Pôvodný zámer pre podujatie *úúú: PIANO* počítal s iným dielom z tej istej série – *Piano Burning*, v ktorom sa starý, poškodený klavír nechá zhorieť. Rýchlo a násilne odchádzajúci klavír sa mal stať posledným aktom a symbolickou rozlúčkou ooo s Trenčínom 2026. V ére agresie však Lockwood konštatuje, že príbeh skladby sa uzavrel, a prestáva ju uvádzať. Chápeme.

Piano Garden – hoci pomalšia a na prvý pohľad pokojnejšia, menej konfrontačná, mieri na veľmi podobné miesto. Okrem iného je otázkou názoru na budúcnosť. Ak je zámerom diela, aby skladba mohla zaznieť do konca, teda aby klavír ostal v záhrade osadený až do úplného rozkladu, aké je pravdepodobné, že sa to niekedy niekde podarí?

Odpoveď je neznáma. Ale niekde tu, na pomedzí rozhodnutia, prania a neistoty žije Piano Garden.



Annea Lockwood ^{NZ/US}

Piano Garden

trvalá zvuková inštalácia

1972

bez jazykovej bariéry

Vykop šikmý žľab a zasuň doň klavír tak, aby bol napoly zasypaný v zemi.

Pod klavír a okolo neho vysaď rýchlo rastúce stromy a popínavé rastliny.

Nechráň ho pred počasím. Nechaj ho na mieste navždy.

– partitúra Piano Garden

Annea Lockwood (1939) je americká skladateľka novozélandského pôvodu, ktorej tvorba sa sústreďuje na fyzickú a environmentálnu skúsenosť zvuku. Dlhodobu skúma, ako zvuky pôsobia na naše telo a prostredie. Jej diela siahajú od koncertnej hudby cez performatívne projekty až po zvukové a multimediálne inštalácie a často pracujú s terénnymi nahrávkami a prírodnými procesmi.

Lockwood študovala kompozíciu v Londýne a neskôr v Európe, pričom ju silno ovplyvnili americkí experimentálni skladatelia ako Pauline Oliveros či John Cage. Od roku 1973 žije v USA, kde pôsobila ako profesorka na Vassar College. Jej hudba bola uvedená na významných medzinárodných festivaloch a v posledných rokoch získala viaceré ocenenia za celoživotné dielo. Je známa aj rozsiahlymi projektmi zameranými na zvuk riek a krajiny, ako napríklad *A Sound Map of the Hudson River* alebo *A Sound Map of the Danube*, v ktorých prepája terénne nahrávky s príbehmi ľudí žijúcich v danom prostredí.

Živé miesto, nie niečo umelo udržiavané

Pred pár rokmi sa na kultúrnej mape Slovenska objavil nový bod: ŽiTo v SÝPKE v Moravskom Lieskovom pri Novom Meste nad Váhom. Priestor situovaný v areáli poľnohospodárskeho družstva bol pre ooo okamžitým lákadlom. Čo tak tu zahrať *I Am Sitting In a Room* od Alvina Luciera? Na fotkách sme videli okrem sýpky aj veľké agro haly, do akých sa ťažko dostať – ako by zneli, rozozvučané ľudským hlasom?

Sen sa plní o šesť rokov neskôr, v apríli 2026, keď sa ŽiTo v SÝPKE stáva dejiskom tretieho vydania koncertnej série *psst: Medzi vzduchom a napätím*. Lenže príbeh sa tu nekončí.

Akcia, pripravovaná takmer rok, znamenala veľké množstvo pracovných a neskôr aj čoraz viac osobných stretnutí s tímom ŽiTa. Po mesiacoch rozhovorov prichádza uvedomenie, že ŽiTo je možno práve tým miestom, kde by sa s pochopením stretol aj iný v tom čase dozrievajúci nápad: zrealizovať dlhodobú zvukovú inštaláciu *Piano Garden* novozélandsko-americkej zvukovej umelkyne Anney Lockwood. *Piano Garden* vyžaduje predovšetkým tri veci: záhradu, slobodu a veľa času. Tu majú všetky tri miesto.

O tom, ako vzniklo a ako funguje E.K.O centrum ŽiTo v SÝPKE, sa rozprávame s jeho spoluzakladateľkou **Monikou Dobrodenkovou**.

Na začiatku boli jahody, ktoré ste s manželom chceli pestovať po škole. Ty teraz prevádzkuješ komunitné centrum na vašej rodinnej farme. Aká to bola cesta?

Bola to veľmi dlhá cesta. S jahodami sme začali ešte ako študenti. Študovali sme v Lednici, keď sa otvorili hranice a začali sme chodiť

na brigády do Británie oberať jahody. Snívali sme, že raz založíme rodinnú firmu a budeme aj doma pestovať jahody. Prvé miesto, kde sme pestovali, bolo v Trenčíne pri letisku. Prenajali sme si tam hektár pôdy. Potom sme sa rozširovali. Najskôr do Rakolúb, potom do Hornej Stredy a napokon sme skončili tu, v Moravskom Lieskovom. Kým prišla myšlienka opraviť budovu starej sýpky, ktorú tu máme, a niečo v nej začať robiť, prešlo asi 25 rokov.

Boli ste dosť veľkí pestovatelia. Ako sa stala tá zmena, že zrazu poďme zo záhrady na kultúru a vzdelávanie?

V jednom období sme mali vyše 30 hektárov jahôd a pestovali sme aj drobné ovocie. Okrem lokalít tu pri Novom Meste sme pestovali aj v Dulove neďaleko Púchova a v Moravskom Svätom Jáne na Záhorí. V jednom momente sa to ešte rozšírilo aj na obilie.

Tomu všetkému sa stále venujeme, len mňa postupne tie jahody trochu prestali baviť. Môj záujem sa presúval čoraz viac k ekologickým a kultúrnym témam. Mám veľa známych, ktorí sa tomu tiež venujú, a stále sme si hovorili: poďme spolu niečo spraviť. Dlhو to nemalo s družstvom nič spoločné. Najprv sme sa len stretávali a snívali. A potom sme začali hľadať priestor. Pôvodne sme sa orientovali na Nové Mesto nad Váhom, lebo sme si mysleli, že musíme byť v meste. Lenže nič vhodné sme nenašli. V tom čase sme mali firmu v dobrej finančnej kondícii a hovorili sme si, že ako rodina do toho vieme niečo investovať. A keďže sme dlho nevedeli nájsť dobrý priestor, jedného dňa mi môj muž povedal: prečo si neopravíte sýpku, keď ťa to tak láka? Moja prvá reakcia bola: určite, kto by chodil na družstvo na koncert, na workshop? Nakoniec sa ukázalo, že družstvo a Moravské Lieskové sú výhoda.

Je to dobre dostupné miesto a zároveň na nás kladie aj isté nároky. Aby ľudia prišli, musíme prepájať viac funkcií. Okrem sýpky sme upravili aj sad a záhradu, dá sa sem prísť na malé kultúrne akcie, vernisáže, semináre, teraz pracujeme na otvorení bistra. Zároveň to tu celé funguje aj ako dobrý priestor pre vzdelávacie centrum – vykryštalizovalo sa to tak, že sem chodia školy, ponúkame programy s eko-témou. Celé sme to tu začali budovať niekedy pred covidom. Covid celý proces spomalil, ale dnes už celkom dobre fungujeme.

To je strašne pekný príbeh, že sa takto spojili dva záujmy jednej osoby a rodiny. Mali ste možnosť a rozhodli ste sa, že finančný, priestorový aj spoločenský kapitál, ktorý vám vznikol z podnikania, neutopíte v domoch a bazénoch, ale vytvoríte miesto stretávania. To nie je časté.

Presne to bola motivácia, vytvoriť tu takéto miesto. Mňa témy kultúry, umenia a vzdelávania jednoducho zaujímajú. Vychádza to zo mňa, a zároveň som mala silnú potrebu urobiť niečo pre tento kraj. A naozaj veľkú úlohu v tom zohrali aj moji kamaráti, sama by som sa do toho určite nepustila. My sme to ako rodina „len“ posunuli – poskytli sme budovu a financie na to, aby sa mohla opraviť. A ešte jedna vec: chcela som, aby sa deti dostávali k environmentálnym témam, lebo v škole na to často nie je veľký priestor. Chcela som ukazovať prepojenia, ktoré sú dôležité, lebo toto sú komplexné veci. A tu na dvore sa to dá. Deti to môžu vidieť na vlastné oči. Môžeme im ukázať spracovanie jablík, môžeme ich zobrať do maštale, vidia, ako sa čo robí a ako jedno s druhým súvisí. Prídeš sem a vidíš, že je to živý dvor, nie niečo umelo udržiavané. To je dôležité.

So záujmom o environmentálne témy sa spája aj to, že časť družstva funguje v bio režime. Čo bolo skôr – ekocentrum alebo bio pestovanie?

Išlo to paralelne, resp. pestovať sme asi začali trochu skôr. Pri ovocii sme vnímali, že sa musíme nejako pretransformovať. Nepestovali sme organicky od začiatku, ale časom to vyšlo z našej osobnej motivácie. A chvíľu to trvá, kým sa dá začať, pôda musí najprv prejsť konverziou, prechodovým obdobím, aby sa vyčistila. Takže to šlo postupne. Poľná výroba, teda obilie, nikdy v bio kvalite nebola, žiaľ. Mali sme také myšlienky, ale už sme aj trochu unavení a nikdy k tomu nedošlo.

Ale téma zdravej stravy ma zaujímala už dávno. A postupne sa k tomu pridružil aj širší vzťah k pôde, vode a prírode. Začala som sa o tieto veci viac zaujímať, prejavilo sa to v prístupe k pestovaniu a zároveň sme začali premýšľať, že by sme vytvorili priestor pre tieto témy. Hlavne tomu sami veríme – že chceme jesť zdravé veci. To bola prvá motivácia.

Za čím všetkým sa k vám dá aktuálne ísť a čo všetko u vás môžu ľudia absolvovať?

Zatiaľ sme sa sústredili hlavne na školy, s programom pre verejnosť ešte len začíname. Raz do mesiaca organizujeme potravinový trh – každú tretiu sobotu v mesiaci dopoludnia. Spája sa tu vzťah k prírode, pôde, vode, zdravým potravinám a tvorí sa tu komunita. Je to dôležité pre podporu pestovateľov a výrobcov, ale aj pre povedomie zákazníkov, lebo cez to, že si niekto kúpi dobrý chlieb alebo džem od konkrétneho človeka, začne nad tým premýšľať. Títo malí pestovatelia a výrobcovia sú vlastne takí krajinotvorcovia.

Každý rok koncom jari sa zapájame aj do Víkendu otvorených parkov, z toho sa tešíme.

A pracujeme na otvorení bistra, ktoré teraz funguje občasne – popri Trhu a iných akciách. Ponúkame len bezmäsitú stravu. Zároveň sa u nás kumulujú ďalšie prevádzky. Máme tu muštáreň a spracovanie drobného ovocia, ponúkame šľavy a džemy v bio kvalite. K tomu, ako to tu dnes vyzerá, prispievajú aj ľudia, ktorí sa venujú ovocným stromom. Sídli tu v areáli, majú predajňu starých odrôd. Tiež pestujú ekologickým spôsobom a venujú sa aj osвете. Je tu aj Holanďan Bart, ktorý sa sem prisťahoval a hospodári v záhrade neďaleko. Na odbočke k nám si otvoril stánok so zeleninou. Najnovšie sa pridala jedna predajca z Trhu, ktorý vyrába rôzne omáčky. Hľadal väčšie priestory, prišiel sa opýtať, dal do poriadku papiere a bude mať prevádzku u nás na dvore.

Robíte aj komunitné večery, tiež raz do mesiaca. Aká je tá komunita?

Tie sú najmä pre ľudí z okolia. Ľudia sa tu spoznávajú. Veľa z nich býva na kopaniciach, prišli sem z miest, a tu majú možnosť stretnúť sa. Je to možno už aj 15 až 20 rodín – závisí od obdobia, prázdnin, chorôb a podobne. Naše stretnutia prebiehajú už dlho – v októbri 2025 to boli dva roky. Práve teraz inak prechádzame trochu takou krízou. Máme tu dva tábory: rodiny s deťmi a rodiny bez detí, a každý chce tráviť čas trochu inak. Komunity vznikajú z rôznych dôvodov: niekto chce niečo pestovať, niekto chce spolu niečo robiť. Tá naša vznikla len preto, že sme sa chceli porozprávať a spoznať. Nechceli sme nič riešiť, nikomu pomáhať, len stráviť príjemný čas. Nič zložité.

A zrazu sa niektorí začali ozývať, že by chceli byť prínosom aj pre dedinu alebo pre niekoho iného. Druhí sa stále chcú iba stretávať – to sú najmä rodiny s deťmi. Chcú využívať ten priestor, spoločný čas, tešiť sa z toho, že sú spolu a že sa deti majú kde pohrať. Je zaujímavé to sledovať. Na začiatku sme sa museli nasýtiť obyčajným stretávaním a rozhovormi. Až potom sa mohli objaviť ďalšie veci.

Za tie dva roky už ale vznikli pekné veci – napríklad Trh je jednou z nich. Alebo rodičia s malými deťmi si tu založili domškolu. To sú podstatné veci pre dedinu. A popri tom si ľudia medzi sebou pomáhajú a riešia množstvo drobných vecí, o ktorých ani neviem. A chceme to posunúť ďalej – hlavne tá časť ľudí, ktorá už má všetko „poriešené“, nerieši deti a chce byť väčším prínosom pre obec, má veľkú chuť niečo robiť.

Koľko vás bolo na začiatku a koľko vás je teraz?

Na začiatku nás bolo šesť. Potom sme to istý čas ťahali traja – je to naozaj tak, že počet aktívnych ľudí odráža možnosti v rodinách. Teraz už občianske združenie zamestnáva celoročne lektorky, máme stabilne koordinátorku vzdelávania a ďalších ľudí, takže aktívne nás je momentálne asi päť až šesť.

Žito v SÝPKE pred



a po rekonštrukcii



Odkazy a zdroje

1. MORTON, Timothy. *Being Ecological*. London: Pelican (an imprint of Penguin Books), 2018. 228 s. ISBN 978-0-241-27423-1.

2. EHRlich, Paul. *Populačná bomba*. 1968.

BOULDING, Kenneth E. The Economics of the Coming Space-ship Earth. In: JARRETT, Henry (ed.). *Environmental Quality in a Growing Economy*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1966.

MEADOWS, Donella H., MEADOWS, Dennis L., RANDERS, Jørgen, BEHRENS, William W. *Medze rastu*. New York: Universe Books, 1972.

GOLDSMITH, Edward et al. *A Blueprint for Survival*. London: The Ecologist, 1972.

BOOKCHIN, Murray. *Druhá príroda: Eseje o ekológii a slobode*.

3. SIKORA, Rudolf. *Zem sa nesmie stať mŕtvou planétou* (1972); *Výkričník* (1973); *Z mesta von* (1970).

ADAMČIAK, Milan. *Pocťa Františkovi z Assisi*
ADAMČIAK, Milan. *Zmena zvu-ku potoka* in: KOJNOK, Arnold. *Muzikológ tvorca*. Film, 2008.

4. VAN ECK, Cathy. *Between Air and Electricity: Microphones and Loudspeakers as Musical Instruments*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. ISBN 978-1-5013-2760-5.

5. LATOUR, Bruno – SERRES, Michel. *Conversations on Science, Culture and Time*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995. ISBN 978-0-472-06548-3.

6. ARISTOTELÉS. *Politika*. 2. vyd. Praha: Rezek, 1998, I.8. ISBN 978-80-86027-10-4.

7. LATOUR, Bruno. *Zpátky na zem: Jak se vyznat v politice Nového klimatického režimu*. Praha: Neklid, 2020. ISBN 978-80-907562-4-3.

8 „Antropocénne chemikálie“ – metafora kultúrne zaužívaných vzorcov, mémov. MORTON, Timothy. *Being Ecological*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2019. ISBN 978-0-262-53712-4.

9. ABRAM, David. *On Being Human in a More-Than-Human World* [online]. Center for Humans & Nature, 2013. [cit. 2026-04-02]. Dostupné na: <https://humansandnature.org/to-be-human-david-abram/>

10. KIMMERER, Robin Wall. *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants*. Minneapolis: Milkweed Editions, 2013. ISBN 978-1-571-31356-0.

11. MORTON, Timothy. *Being Ecological*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2019. ISBN 978-0-262-53712-4.

12. RIGHTS OF NATURE. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco: Wikimedia Foundation, 2001-. [cit. 2026-04-02]. Dostupné na: https://en.wikipedia.org/wiki/Rights_of_nature

13. WATTS, Vanessa. *Indigenous Place-Thought & Agency amongst Humans and Non-Humans (First Woman and Sky Woman Go on a European World Tour!)*. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*. 2013, roč. 2, č. 1, s. 20–34.

14. WESTERKAMP, Hildegard. *Soundwalking* [online]. Preložil Miloš Vojtěchovský. Praha: Agosto Foundation, 2021. [cit. 2026-04-02]. Dostupné na: <https://agosto-foundation.org/>

[cs/meditateka/acoustic-ecology/soundwalking-hildegard-westerkamp](https://meditateka.com/acoustic-ecology/soundwalking-hildegard-westerkamp)

15. MCLUHAN, Marshall – FIORE, Quentin. *The Medium Is the Massage*. New York: Penguin, 2008. ISBN 978-1584230700.

16. STALLMAN, Richard M. *Free Software, Free Society: Selected Essays of Richard M. Stallman*. Ed. Joshua Gay. Boston: GNU Press, 2002. ISBN 978-1-882114-98-6.

17. *Bulletin pssst*. Trenčín: Združenie ooo, 2026.

úúú

ako súčasť projektu Sila zvuku v rámci Trenčín 2026

Organizátor: ooo

Dramaturgia: Fero Király, Eva Vozárová

Produkcia: Táňa Lehocká, Alexandra Mireková

Technické zabezpečenie: Milan Slama

Technická spolupráca: Marek Prochádzka, Volodymyr Serhachov, Matej Lukáč,

Martin Ambruš, Ing. Jozef Kvasniak – CORWUM plus s.r.o. a ďalšie*

Grafický dizajn, navigácia: Peter Liška, Matej Lacko

PR: Martin Krištof, Nikola Balberčáková, Leontína Berková

Foto: Marek Jančúch

Video: Juraj Starovecký

Zvukový záznam: Denisa Uherová

Podakovanie: Martin Dorot, Lenka Kuricová, Lucia Dubačová, Slavomír Ježko,

Peter Pastier, Zuzana Faboková a tím hradu Beckov, MV Staving, a.s.,

Monika Dobrodenková

Autori textov: Eva Vozárová, Fero Király

Autori fotografií: Marek Jančúch, Chris Ware, Marianna Makišová –@v.okamihu,

Matej Lukáč

Rok vydania: 2026

Písmo: CT Gates (contextype.com)

Tlač: BB Print, s.r.o.



Séria úúú je aktivitou projektu Sila zvuku, ktorý je súčasťou Trenčín 2026. Trenčín 2026 finančne podporujú Mesto Trenčín, Trenčiansky samosprávny kraj a Ministerstvo kultúry SR. Partnerom je Európska únia.

Partneri

FORMAAT

**HRAD
BECKOV**



BECKOV



Mediálni partneri

FULLMOON

RÁDIO_FM

kapitál

**FLASH
ART**

Ďakujeme!



uuu.zdruzenie.ooo

Združenie ooo založili **Eva Vozárová** a **Fero Király** na jar 2020 ako dedikovaný priestor pre skúmanie sveta cez sound art, súčasnú hudbu a intermediálne umenie. Autorský a kurátorský záujem združenia sa sústreďuje na projekty, ktoré sa ponárajú do komplexných vzťahov medzi ľudskými a mimoludskými bytosťami, zahŕňajúc oblasti akustickej ekológie, environmentálnych a sociálnych tém a disciplíny ako antropológia, filozofia, matematika a ďalšie oblasti poznania.

Združenie ooo od roku 2019 organizuje a kurátoruje intermediálne podujatie-prostredie *JAMA* (www.jama.ooo) v spomienke na umelca Milana Adamčiaka, ktoré sa koná každoročne v októbri v Banskej Belej a Banskej Štiavnici. Za podujatie získali Király a Vozárová v roku 2023 ocenenie Biela kocka Rady galérií Slovenska za najlepší nezávislý počín.

Tvorí autorské projekty v oblasti akustickej ekológie (série *Zvukové topografie*, *Fonendoskop*), zvukovej inštalácie (*POST*), javiskovej performance (*All You Can Eat*) a rôzne situačné projekty (*Ťrena Ťzā*, *Strojovia a agenty*). V repertoári majú tiež zásadné dielo elektroakustickej hudby amerického skladateľa Alvina Luciera *I Am Sitting in a Room*, ktoré uviedli v slovenskej premiére v roku 2020 a ktoré odvtedy uvádzajú na domácich a zahraničných pódioch.

Združenie sa venuje aj vzdelávaniu detí a mladých ľudí v oblasti súčasnej hudby a zvukového umenia.

www.zdruzenie.ooo
www.jama.ooo