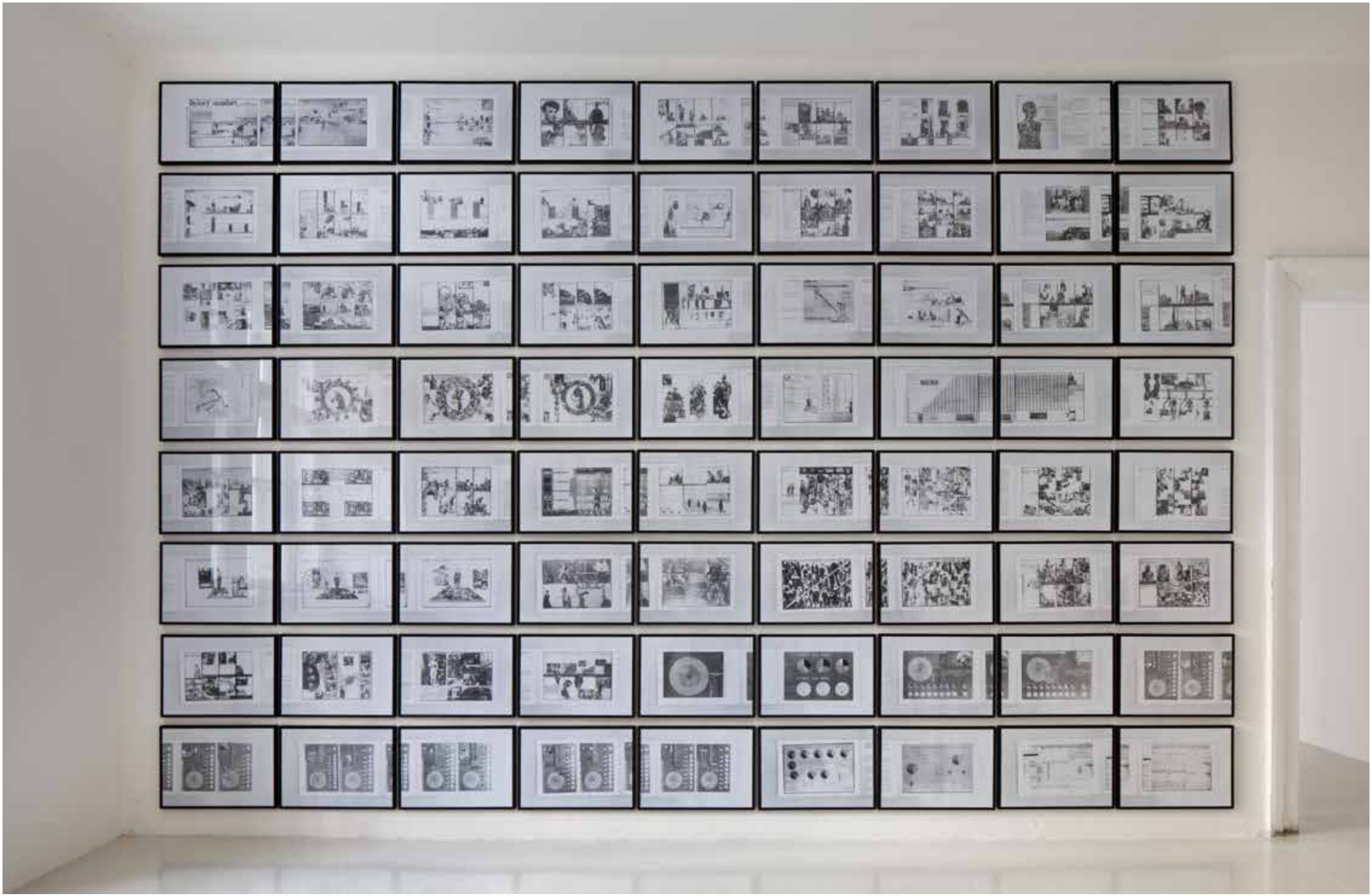
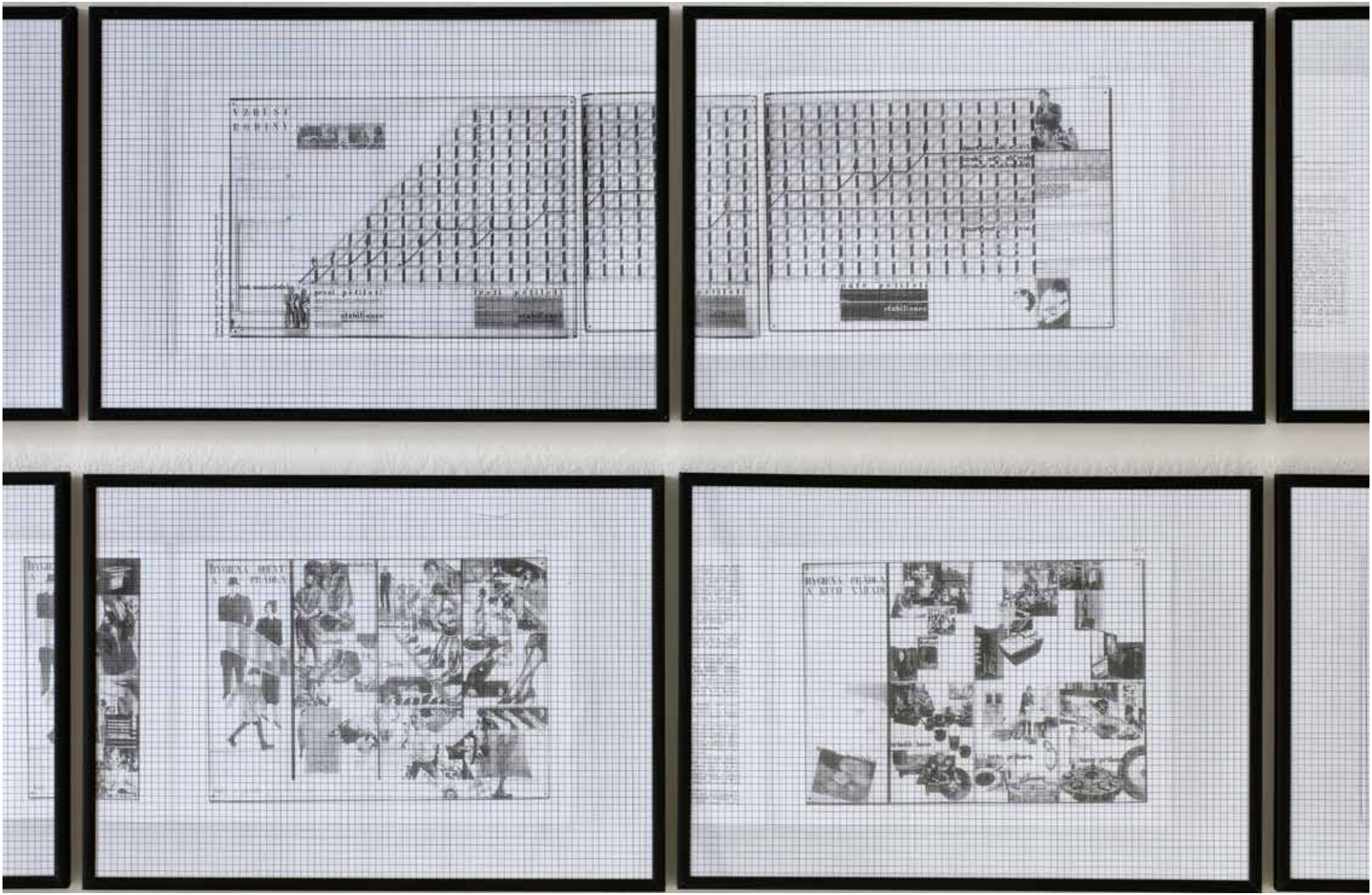
Nové pojetí pokroku
A New Definition of Progress

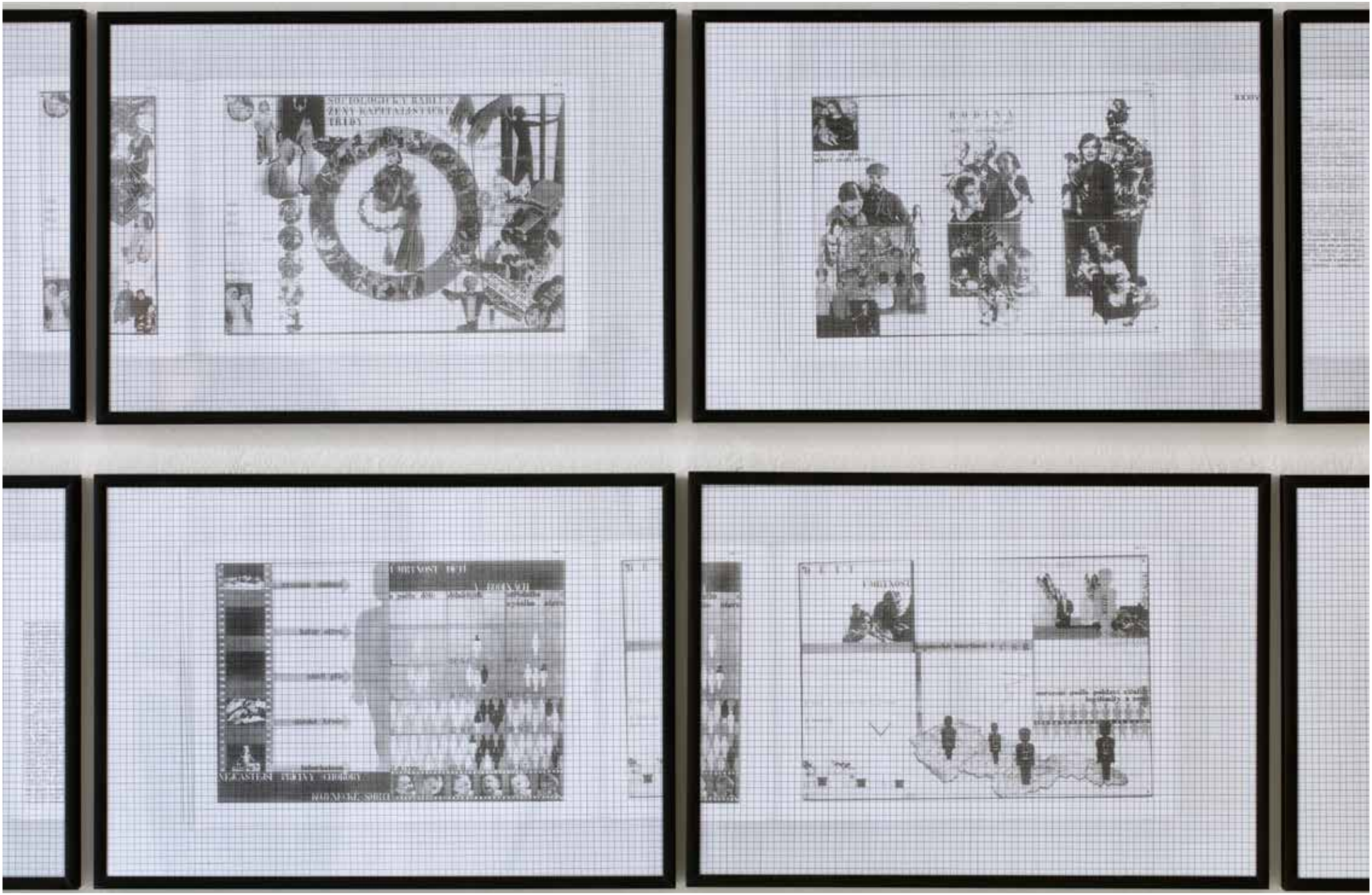
11. 3.–8. 4. 2016

Fotograf Gallery
Praha
Kurátor výstavy: Jiří Ptáček




FUNNY ICE CAN
FUNNY ICE MINTS





sociologický fragment bydlení

člověk pracující hlavou i rukou

druzí jsou přesvědčeni
o zbytečnosti blaholytu

sociologický fragment bydlení

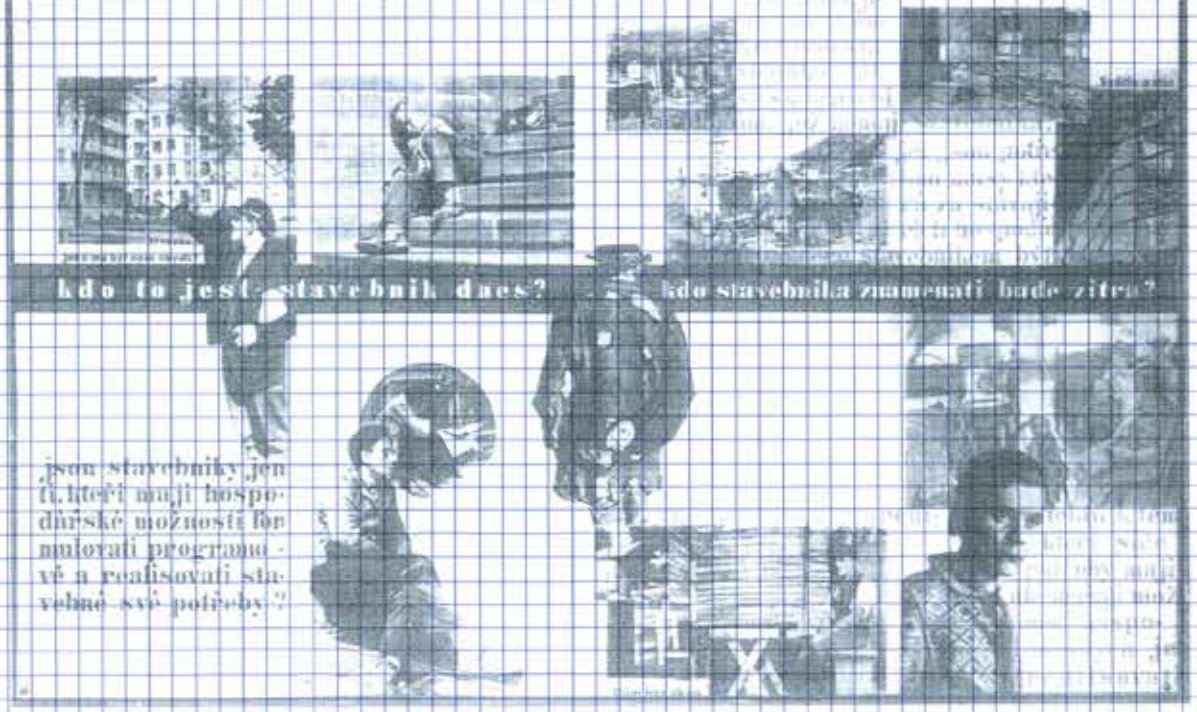
člověk pracující hlavou i rukou

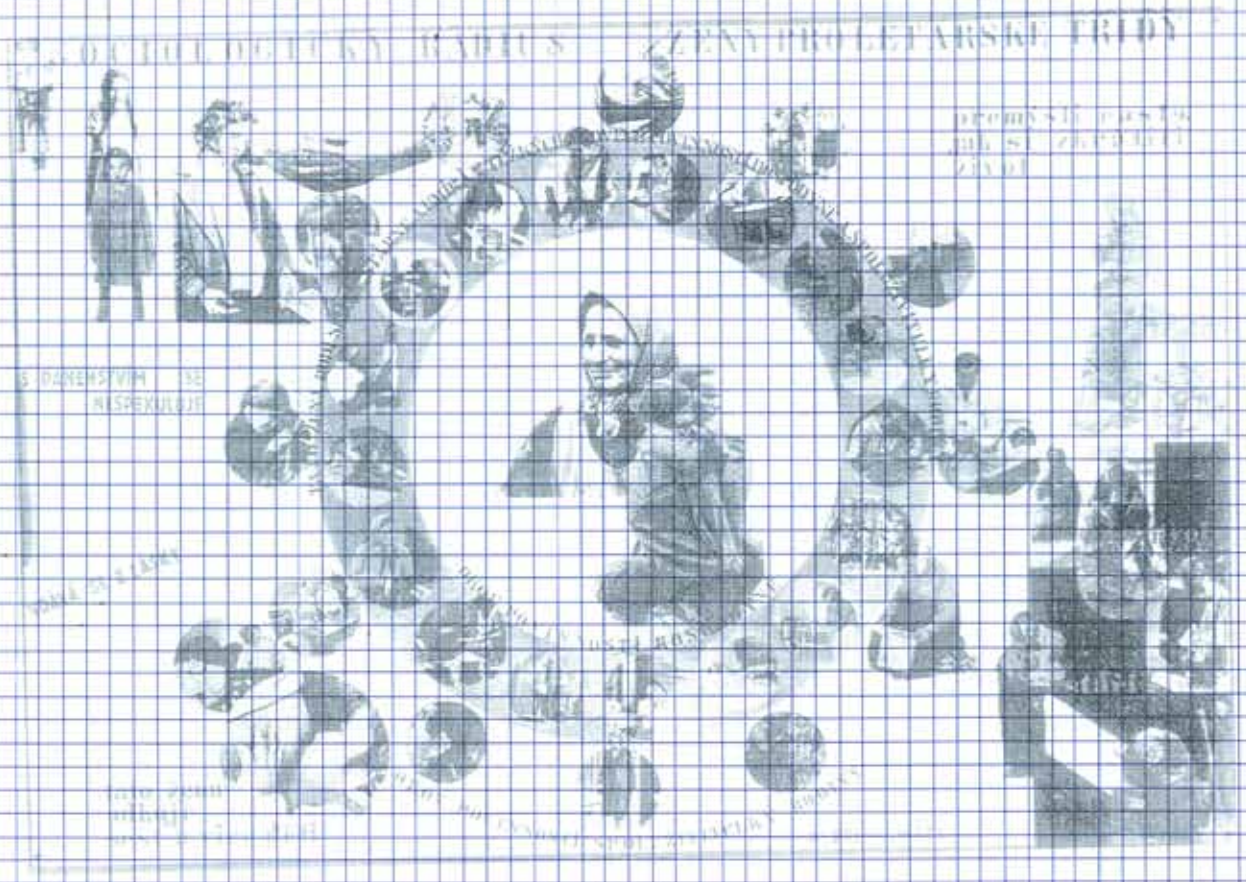
druzí jsou přesvědčeni
o zbytečnosti blahobytu

ytu a úlohy

a

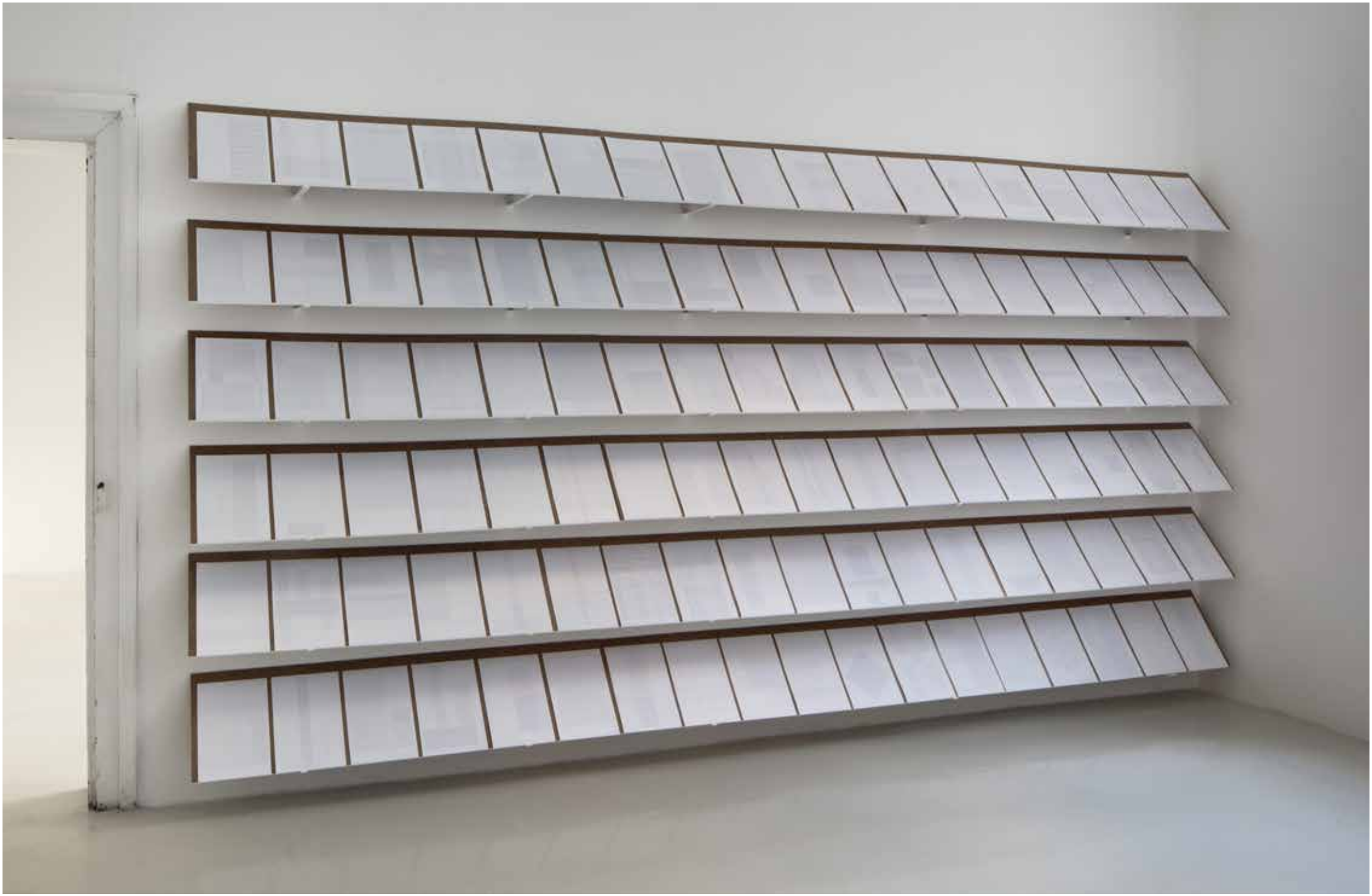
LIDÉ BEZ BYTU A ÚLOHY BEZ STAVEBNÍKA

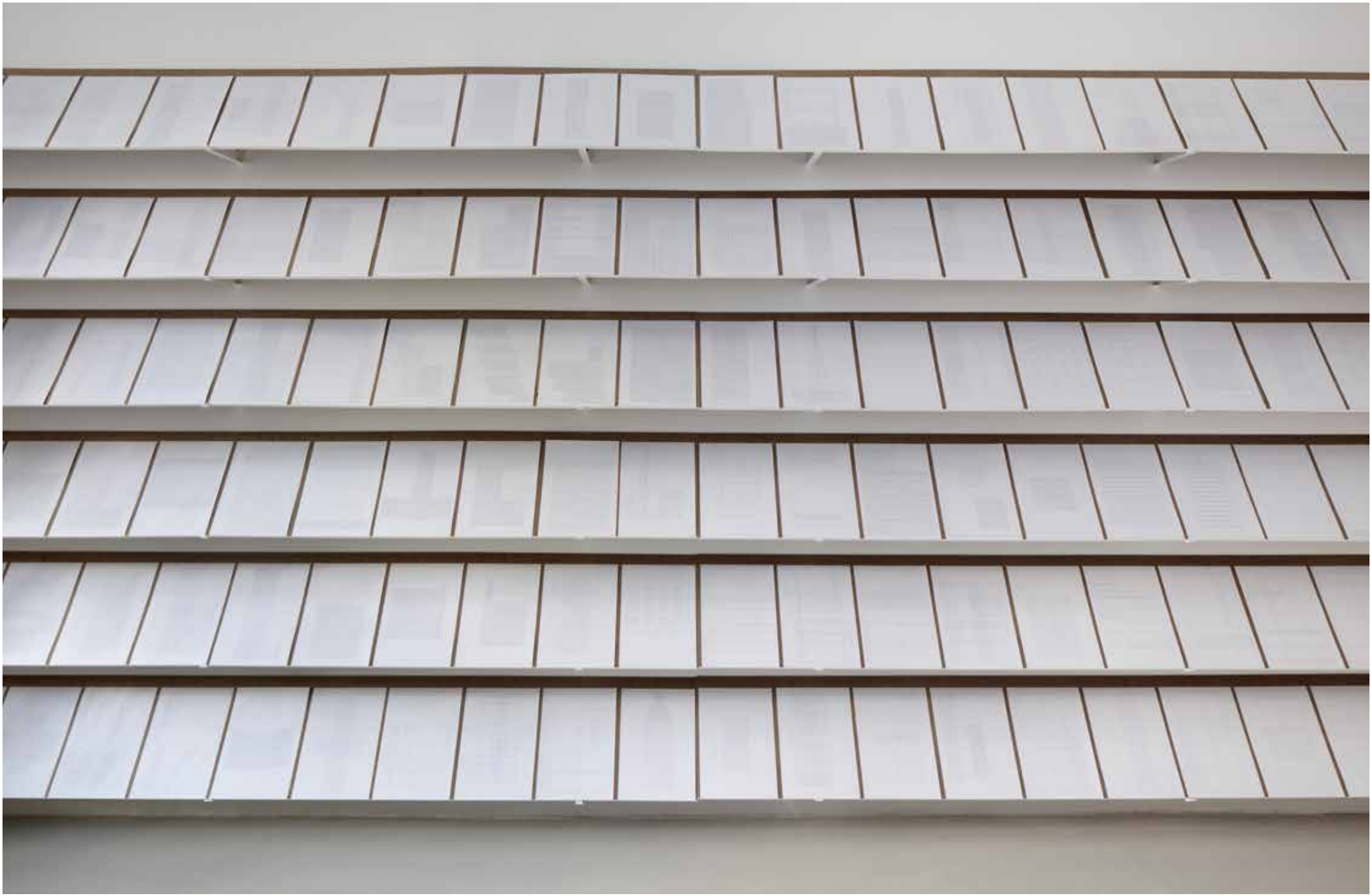


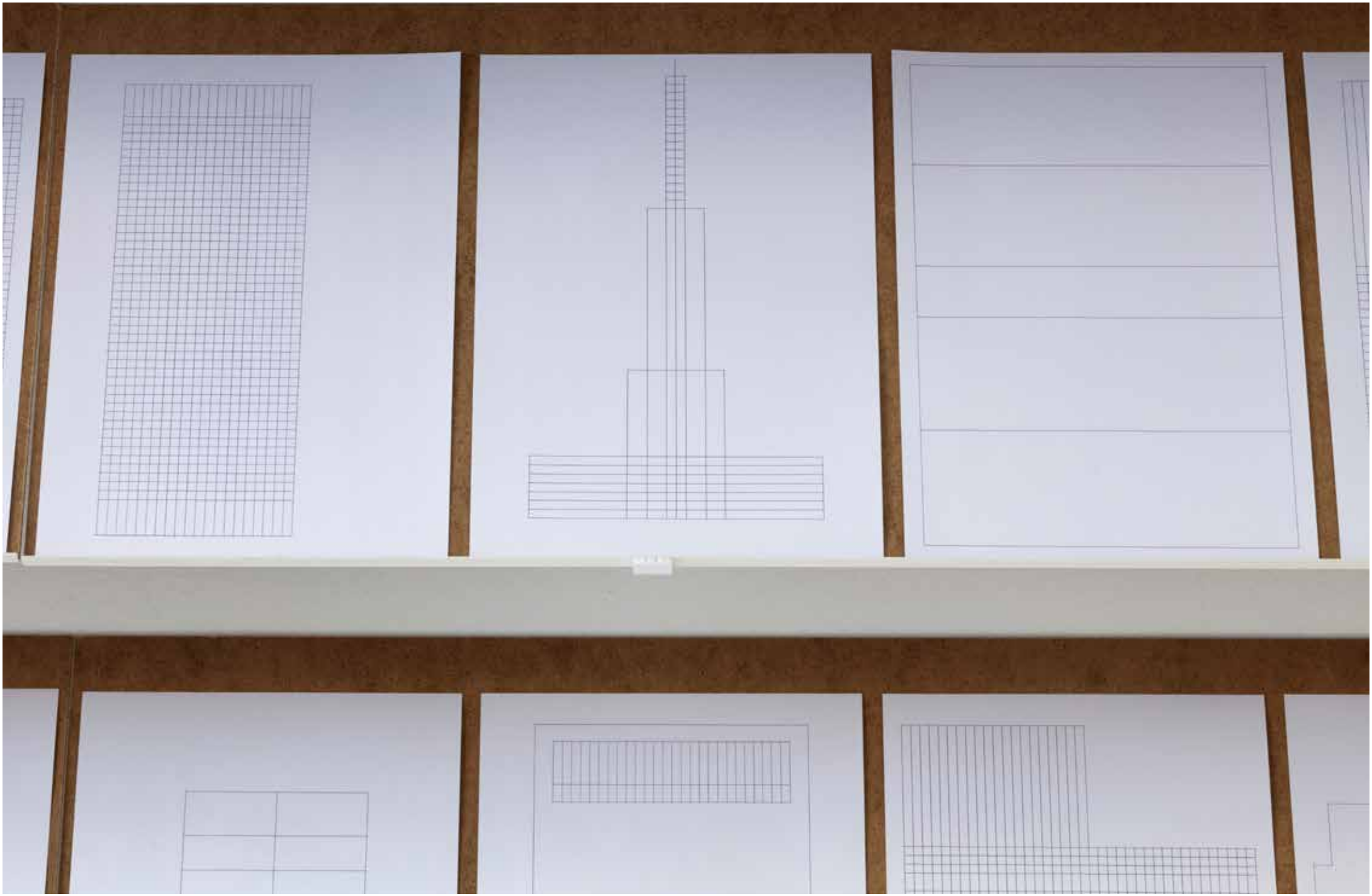


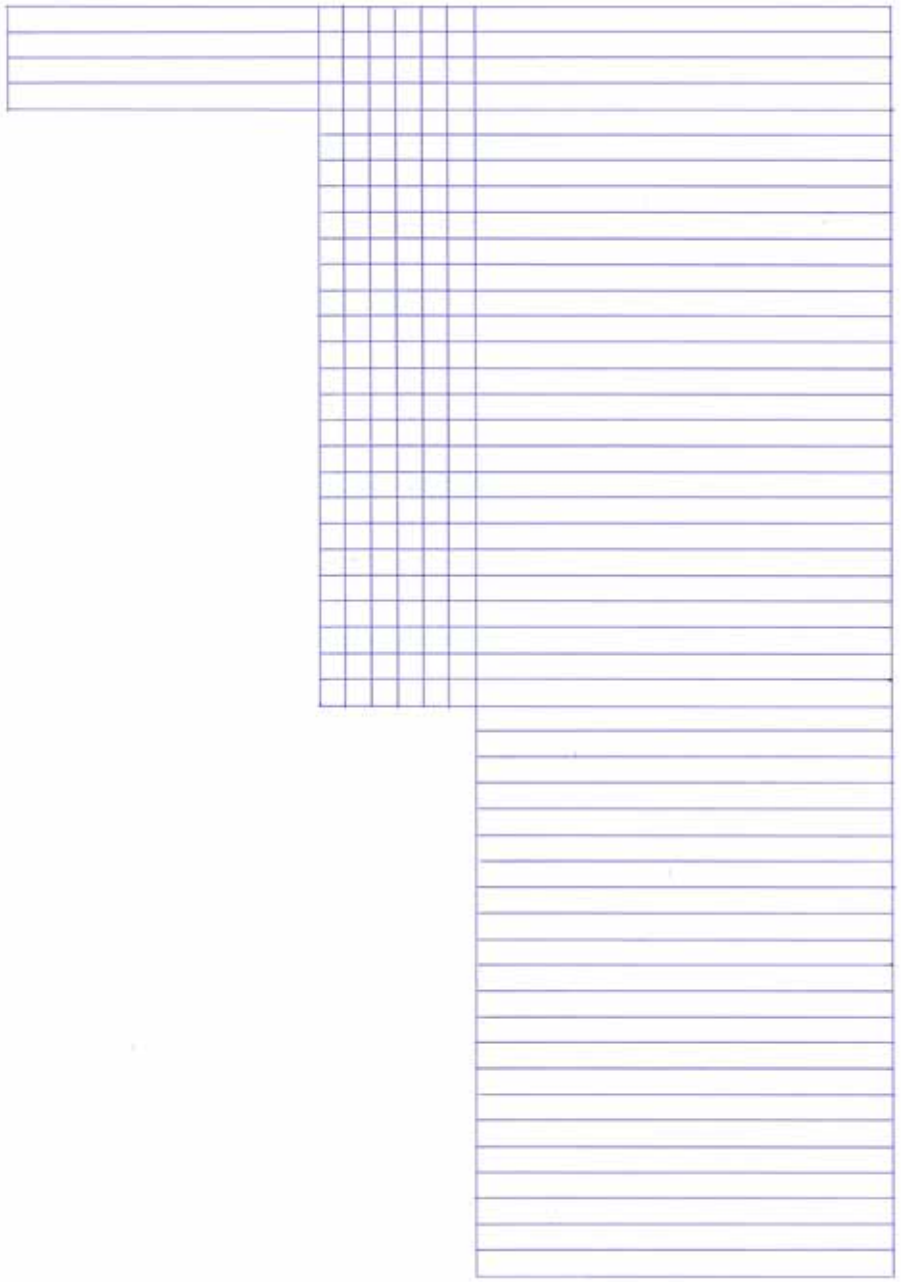
XXX. Sociologi proletářské tříd

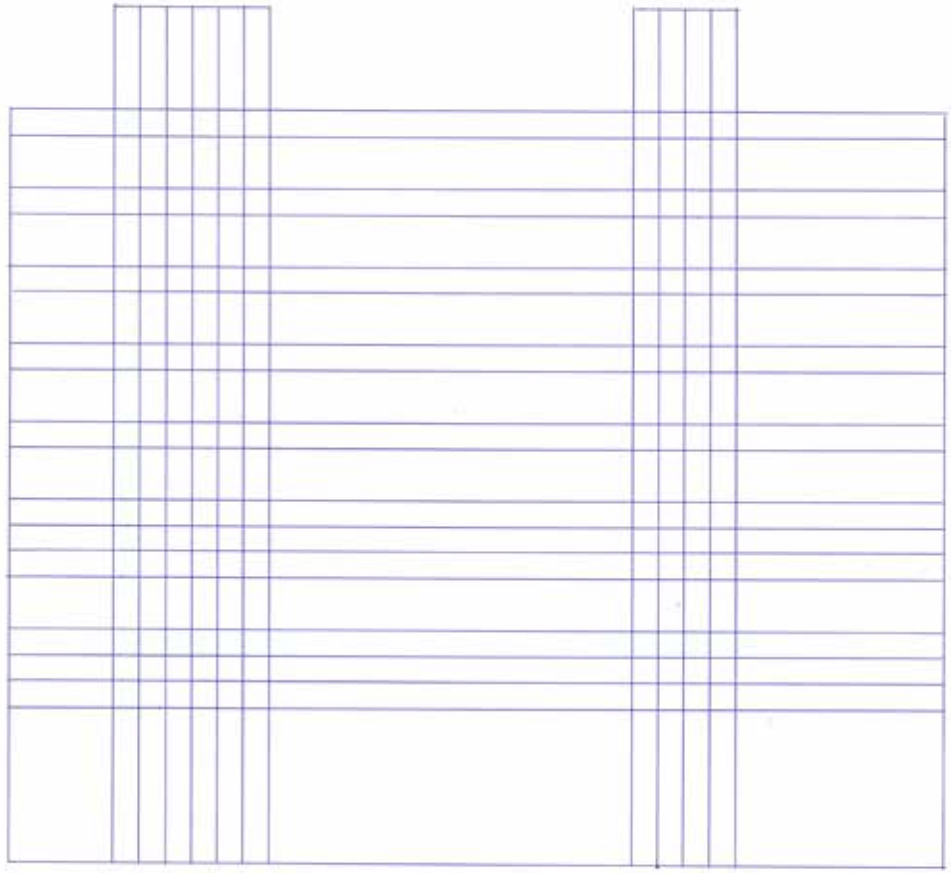
Největší tragedie bídy

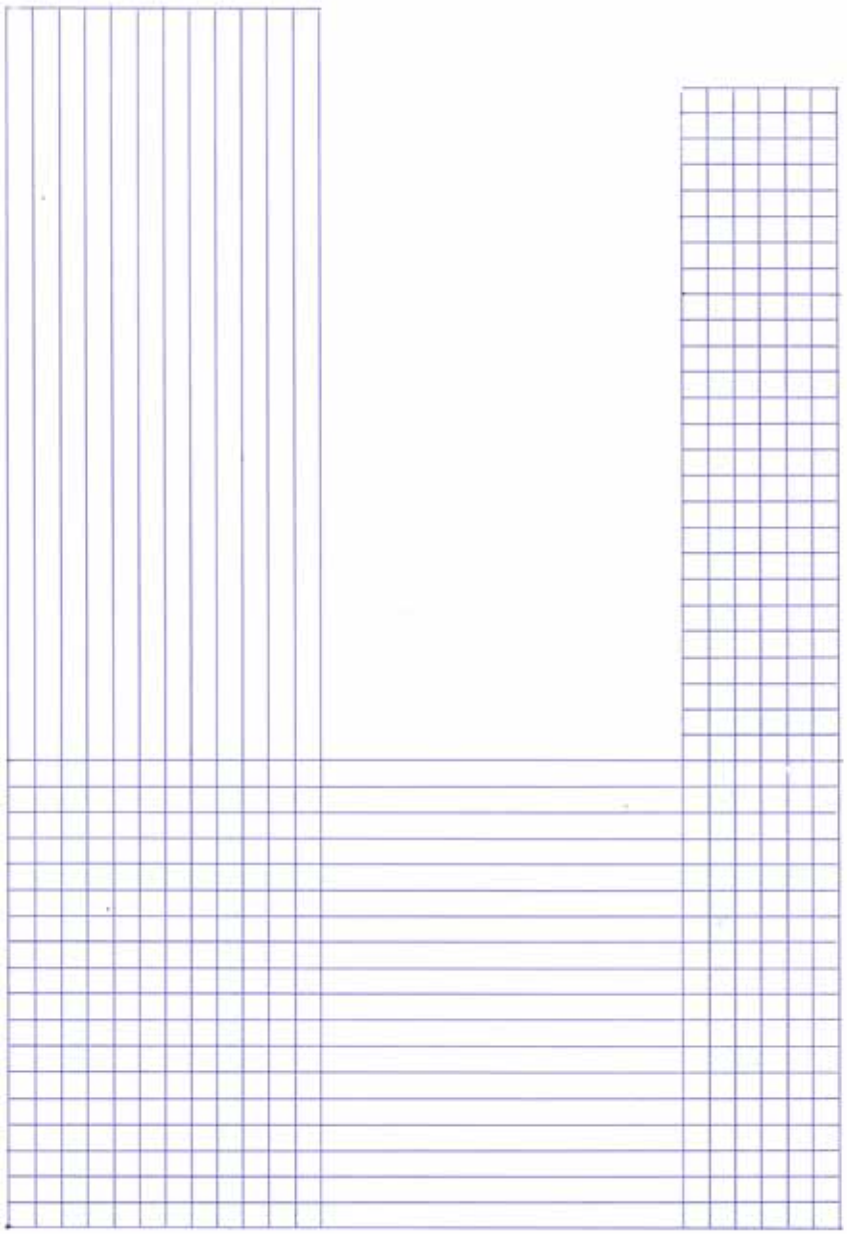












POPISKY:

str. 2–5
PRACÍ SAMOČINNÝCH STROJŮ K VOLNÉMU ČASU, KE KULTUŘE HMOTNÉ I DUŠEVNÍ, K LIDSKÉMU ZDOKONALENÍ, OZDRAVĚNÍ, UKLIDNĚNÍ, ZVNITŘNĚNÍ A OPROŠTĚNÍ V OSVOBOZENÉ, ZACHRÁNĚNÉ, OBNOVENÉ A NOVĚ VYTVÁŘENÉ PŘÍRODĚ RENATURALIZOVANÝCH KRAJIN
2013, HD video, 16:9, 3 min. 10 s., smyčka

Název videa i symbolické použití obrazových motivů jsou citací diagramu, který zakončuje obrazovou přílohu teoretické práce českého avantgardního architekta Ladislava Žáka Obytná krajina (Praha 1947). Původní diagram je nakreslený, jednotlivé piktogramy zastupují stroj (kolo od vozu), osvětu (kniha), přírodu (strom) a oproštění (Diogenův sud), a doprovází jej text, který posloužil pro název videa. Všechny klipy, parafrázující původní piktogramy, byly staženy z komerční imagebanky. Nenaplněná avantgardní myšlenka nového pojetí pokroku je reinterpretována formou pohyblivého hyperestetizovaného digitálního obrazu.

str. 6–14
FRAGMENT
2015, kresba modrou propiskou, xerox, kancelářský papír A3, 74 ks

Zdrojem pro sérii kreseb se stal instruktážní a fotomontážní cyklus českého avantgardního architekta, teoretika a malíře Jiřího Krohy (1893-1974) Sociologický fragment bydlení z roku 1932. Cyklus byl diagnózou neúspěšného kapitalistického řešení bytové otázky ve 30. letech a prognózou lepšího socialistického zítřka. Kroha byl jedním ze stoupenců tzv. vědeckého funkcionalismu. Právě diagramy, kresebná schémata a grafy měly u diváků umocnit exaktnost a objektivitu vědeckých tvrzení, ačkoliv v tomto případě estetická působivost zastiňovala funkci a apelativní hodnotu sociálně kritického díla. Cyklus byl v 70. letech zpracován do knižní podoby (Sociologický fragment bydlení, (Brno 1973). Všechny reprodukce fotomontážních tabulí z této knihy byly oxeroxovány na papíry formátu A3. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkovaných papírů. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejběžnější kancelářský nástroj. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity. Z podstaty prázdná utilitární struktura čtverečkovaného papíru nabízí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původní obrazové informace. Čtvercová síť může být v kontextu obrazové informace vnímána jako jiný užitečný nástroj - pomůcka k přenosu (zvětšování) obrazů, případně jako racionalistická mřížka „inženýrů lidských duší“.

str. 15–25
FORMA NÁSLEDUJE NORMU
2016, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 250 ks

Série kreseb vychází z myšlenky že výlučným a důsledným uplatněním horizontály a vertikály v architektuře a umění lze vytvořit styl, jenž neguje individuálno ve prospěch kolektivismu (Oskar Schlemmer o Theo van Doesburgovi, 1922). Kresby samotné vznikly na půdorysu čtvercového rastru standardního čtverečkovaného papíru prakticky jen vynecháním některých čar sítě. Cílem bylo vytvořit kresby morfologicky na pomezí architektury a formuláře. Bylo použito celé balení kancelářských papírů A4 a modrá propiska jako nejobyčejnější kancelářský nástroj.

LABELS:

p. 2–5
THROUGH USE OF AUTOMATED MACHINES WE GAIN FREE TIME, CULTURE - BOTH MATERIAL AND SPIRITUAL, HUMAN SELF-IMPROVEMENT, HEALTH, CALM, INNER LIFE AND LIBERATED, RENEWED AND NEWLY-CREATED NATURE IN RENATURALIZED LANDSCAPES
2013, HD video, 16:9, 3 min 10 s, loop

The title of the video and the pictorial motifs quote the diagram that closes the pictorial part of the theoretical book Obytná krajina (The Inhabitable Landscape, Prague 1947) by the Czech avant-garde architect Ladislav Žák. The original diagram is a drawing where the individual pictographs stand for machine (a wagon wheel), public education (a book), nature (a tree) and liberation (the Diogenes' cask) and it is accompanied by the text used as the title of the video. Each of the four video clips paraphrasing the original pictographs was downloaded from the commercial image bank. The unfulfilled new avant-garde concept of progress is reintepreted in the form of the hyper-aestheticized digital moving image.

p. 6–14
FRAGMENT
2015, drawing in blue ballpoint pen, xerox, A3 office paper, 74 pieces

The series of drawings is based on the instructional and photomontage series of Czech avant-garde architect, theorist and painter Jiří Kroha (1893–1974) The Sociological Housing Fragment from 1932. The series made a diagnosis of the unsuccessful capitalist solution of the housing question of the 1930s and a prognosis of a better socialist tomorrow. Kroha was one of the adherents of "scientific functionalism". The diagrams, hand-drawn charts and graphs were to amplify the exactness and objectivity of scientific claims, although in this case the aesthetic impression overshadowed the function and appeal value of the socially critical work. In the 1970s, the series was published in book form (Sociologický fragment bydlení, Brno, 1973). All the reproductions of the photomontage panels were xeroxed on A3 size paper. The individual sheets were subsequently manually lined so that the result is as little recognizable from standard pre-printed squared paper as possible. The drawing material was a blue ballpoint pen, the most usual office tool. The papers are filled twice; they are reused. The utilitarian structure of squared paper which is empty in its essence offers the possibility of future filling, rewriting the original visual information. In the context of an image, the squared network can be perceived as another useful tool; a tool for the transfer (enlargement) of images, or a rationalist grid of the "engineers of the human soul".

p. 15–25
FORM FOLLOWS THE NORM
2016, drawing by blue ballpoint pen, A4 office paper, 250 sheets

The drawing series is based on the idea that by way of an exclusive and consistent application of horizontals and verticals in architecture one can produce a style that negates individuality and fosters collectivism (Oskar Schlemmer on Theo van Doesburg, 1922). The drawings were guided by the standard squared paper grid virtually just by omitting some of the lines of the grid. The aim was to produce drawings morphologically between architecture and an administrative form. One package of A4 size office paper and a blue ballpoint pen, the most common office instrument, were used.

JAN NÁLEVKA
NOVÉ POJETÍ POKROKU
FOTOGRAF GALLERY, PRAHA
11. 3. 2016 — 8. 4. 2016
fotografgallery.cz
Kurátor: Jiří Ptáček

Přibližně před třemi lety se Jan Nálevka (*1976) začal zabývat ideovými návrhy umělecké avantgardy 1. poloviny 20. století. V nabídce nového uměleckého jazyka, který měl motivovat k uskutečnění radikální společenské změny, totiž objevil další možnost pro své konceptuální parafráze „kancelářských prací". V trojici realizací na výstavě ve Fotograf Gallery se tak dotýká fenoménů jako dobrovolné potlačení individuality ve prospěch kolektivu, dodržování a naplňování standardů a norem, nebo vyčerpávající dřiny v rozporu s příslibem osvobození.

U prací vycházejících z konstruktivistické morfologie a ideologických proklamací architektů a teoretiků Ladislava Žáka a Jiřího Krohy musí autor počítat s tím, že bude nahlížena coby angažovaná. Vcelku dobře si lze představit kladné přijetí i odmítnutí – a to jak u odpůrců „sociálního inženýrství", tak u těch, kteří kvůli odpor k současnému stavu kapitalismu volají po opětovném zvážení politických nároků levé avantgardy. Nálevkovým záměrem je ovšem setrvat mimo polarizovaný prostor této debaty. V jistém smyslu tedy volí ten nejhorší z možných postojů, jakési nepřimknutí k jedné či druhé straně. Coby výtvarného umělce ho zajímá zejména především možnost reskribace, nebo snad výstižněji – přeložení jedné významové sítě přes významovou síť druhou.

Výstižně to vyjadřuje v popisce k nejnovějšímu souboru kreseb Forma následuje normu (2016), kde píše, že jeho „cílem bylo vytvořit kresby morfologicky na pomezí architektury a formuláře". Zapotřebí je přitom dodat, že zvolená pravoúhlá síť je opět (definována u Nálevky už poněkolikáté) za prvé normou čtverečkovaného papírů a hranicemi listu A4, a za druhé počtem listů dané gramáže v běžně prodávaném balení. „Variace na architektonické téma", evokující skladebnost nové předválečné architektury (a jejích dozvuků a renesancí), má zviditelnit rovinu technokratického řešení dané úlohy a dvojí typ potlačení individuálního vkladu ve prospěch kolektivem požadovaného, tedy i prospěšného výsledku.

V chronologicky nejstarší videoprojekci s předlouhým názvem Prací samočinných strojů k volnému času, ke kultuře hmotné i duševní, k lidskému zdokonalení, ozdravění, uklidnění, zvnitřnění a oproštění v osvobozené, zachráněné, obnovené a nově vytvářené přírodě renaturalizovaných krajin (2013) je Nálevkova pozornost upřena k jazyku propagandy. Čtveřici krátkých klipů pro ni zakoupil v komerční image bance coby dostupné zástupce světa idealizovaných, podbízivých obrazů. Výběr klipů přitom učil diagram z knihy Ladislava Žáka Obytná krajina (1947), jehož doprovodný text Nálevkovi posloužil jako titul díla. Ani zde ovšem není důležitá rozpornost mezi cíli levicového teoretika a hédonistickými strategiemi pozdně kapitalistické vizuální produkce, ale určitá shoda romantizujícího patosu, který nás má strhnout a přesvědčit.

V posledním ze tří souborů, kresbách na fotokopiích reprodukcí známého Sociologického fragmentu bydlení (1932), iniciovaného a spojeného s osobností architekta a levicového teoretika Jiřího Krohy, jako by se sbíhaly motivy z obou výše představených realizací. Tyto „naučné" panely klasifikovaly životní podmínky lidí podle třídního klíče. Nálevka je překryl pravidelnou sítí rýsovaných čar odpovídající parametrům čtverečkovaného papíru. Pro soubor Fragment (2015) přitom nalezneme předchůdce ve stejně překrytých fotokopiích knihy Myšlenky moderních sochařů (2013). Jestliže však tyto starší kresby bylo možné interpretovat jako přípravu papíru k dalšímu použití, jinak řečeno jako získávání plochy pro napsání nové kroniky výtvarného umění přes překonanou konstrukci dějin umění z knihy vydané v Československu během 70. let, pak Fragment můžeme vnímat v kontextu výstavy Nové pojetí pokroku jako další přiložení normy na normu. Nálevkova rukodělná nápodoba strojového tisku znovu vyžaduje potlačit tvůrčí libovůli a podřídit se. Bez jakýchkoliv psychologických implikací bychom tak mohli tvrdit, že u všech třech z vystavených souborů narážíme téma na vymazávání subjektivity a jeho vynořování v různých časech (a dějinných epochách) jako norma spojená s formou.

Jiří Ptáček

JAN NÁLEVKA
A NEW DEFINITION OF PROGRESS
FOTOGRAF GALLERY, PRAGUE
11. 3. 2016 — 8. 4. 2016
fotografgallery.cz
Curator: Jiří Ptáček

Roughly three years ago Jan Nálevka (*1976) began to address the conceptual proposals of the artistic avant-garde from the first half of the 20th century. The offering of his new artistic language, meant to motivate people to realize radical societal change, appeared to be another option for his conceptual paraphrasing of the term "office work." In a trio of his works put together for his exhibition at Fotograf Gallery he thus touches upon phenomena such as voluntary suppression of individuality for the good of the collective whole, adhering to and fulfilling standards and norms or exhausting labor in contradiction with the promise of liberation.

For his works that build on a constructivist morphology and ideological proclamations by the architects and theoreticians, Ladislav Žák and Jiří Kroha, the artist had to count on their being viewed as (socially) engaged. It's easy to imagine them being both positively accepted and rejected – both by opponents of "social engineering" as well as among those who, due to their disgust with the current state of capitalism, are calling for the political demands of the leftist avant-garde to be re-evaluated. Nálevka's objective is, however, to remain outside the polarizing space of this debate. In a certain sense he has chosen the worst of these possible stances, a sort of disassociation from either side. As a creative artist he is interested most in the option of rewriting; or perhaps more exactly: the draping of one net of meaning over another net of meaning.

He expresses this most precisely in his description of his newest collection of sketches Form follows the norm (2016), where he writes that his "aim was to create sketches morphologically on the boundary between architecture and blanks." It's necessary to add, however, that the right-angle net he chose is once again (defined by Nálevka for the umpteenth time) firstly a norm for grid paper and edges of an A4 sheet of paper. Secondly, it's a number of pages of a certain weight in a standard sold package. "Variations on an architectural theme", evoking the composition of the new, pre-war architecture (and its reverberations and renaissance), are meant to make the level of the technocratic solution for a given task more visible. It does so for a dual type of suppression of individual contributions for the benefit of results that have been requested by or which are good for the collective whole.

In his oldest video-projection (chronologically) with the overly-long title, By the use of automatic machines to the leisure time, culture material and spiritual, human selfimprovement, health, tranquility, peace, inner life and liberation in the freed, saved, renewed and freshly created nature of renaturalized landscapes (2013), Nálevka focuses most of his attention on the language of propaganda. For this work, he bought a quartet of short video clips from a commercial image bank; one accessible for representatives of a world of idealized, pandering images. The selection of images was meanwhile determined by a diagram from Ladislav Žák's book, The Inhabited Landscape (1947), whose accompanying text served Nálevka as the work's title. Even here the contradiction between the aims of a leftist theoretician and hedonistic strategies of late capitalist visual productions is not important. More relevant is harmony with the romanticizing pathos that is meant to fascinate and convince us.

In the last of the three collections, sketches on photocopies of reproductions of the well-known The Sociological Housing Fragments of Housing (1932), initiated and associated with the personality of architect and leftist theoretician, Jiří Kroha, gather motives from both of the aforementioned realizations. These "instructional" panels classified or structured people's living conditions based on class. Nálevka covered them with a regular net of sketched out lines that match the format of graph paper. In the collection, Fragment (2015), we meanwhile find its predecessor in the same type of overlapping photocopies of books, Thoughts of Modern Sculptors (2013). If, however, these older drawings could be interpreted as preparation of the paper for further use (otherwise stated: as acquiring a surface for writing new chronicles on the fine arts through the outdated construction of art history from books published in Czechoslovakia during the 1970s), then we can perceive Fragment in the context of the exhibition, A New Definition of Progress, as a further attaching of norm to norm. Nálevka's hand-made copy of a machine print once again demands suppression of creative arbitrariness and submission. Thus without any psychological implications we can claim that for all three of the exhibited collections we come across the topic of erasing subjectiveness and its submergence in various time periods (and historic eras) as norm connected to form.

Jiří Ptáček

JAN NÁLEVKA SPOLKNUTÝ MATRICÍ
FILIP JAKŠ | 5. 4. 2016
ARTALK.CZ — RECENZE — RECENZE VÝSTAV
http://artalk.cz/2016/04/05/jan-nalevka-spolknuty-matrici/

Jan Nálevka / Nové pojetí pokroku / kurátor výstavy: Jiří Ptáček / Fotograf Gallery / Praha / 11. 3. – 8. 4. 2016

Souvislost teorie řeči a fenoménu recyklace avantgardy nám ve své práci s chaplinovským nadhledem naznačuje Jan Nálevka.

Ve Fotograf Gallery vystavuje tři cykly. V souboru Fragment (2015) zpracoval xerokopie knihy Sociologický fragment bydlení editovaný Jiřím Krohou (1932), která komplexně analyzuje aspekty života a bydlení člověka nižší třídy v moderní společnosti. Je mimo jiné návodem na organizaci času, práce i života a zahrnuje mnohé statistiky či grafy. Zájem o modernistické dělení společnosti na ekonomické třídy můžeme pozorovat třeba i v poslední práci Jiřího Skály a Tomáše Uhnáka (Mezi agorou a arénou, INI Gallery, říjen 2015). Jiří Skála se zaměřil na prekariát, třídu osob pracujících samostatně a žijících v sociální nejistotě. Zatímco Skála chtěl zdůraznit současnou chybějící společenskou organizaci, Jan Nálevka poukazuje na vracející se organizaci člověka – sebemechanizaci. Tím, že xerokopie Krohovy knihy překryl pečlivě ručně rýsovaným sítem, poukázal k mechanizaci interpretační práce. Podobně jako Chaplin ve filmu Moderní doba utahuje šrouby, pracují umělci s odkazy na avantgardu.

V druhé práci Forma následuje normu pak autor vytváří síť, která je něčím mezi prázdným linkovaným papírem (šuplíky pro slova) a parafrázováním postupů architektonického nárysu. Metaforu domu jakožto vypálené stavby jazyka vykresluje v knize Dům Daleko Věra Linhartová: „Můj dům spálený nikoli znova vybudovaný, ale rázem z rumiště povstavší.“ Rekonstrukce matrice Jana Nálevky je příznačná – i když stavba pro svou omezenost vyhořela, je dnes stejně omezeně načrtávána znovu. A její struktura je rozpočítána podle prefabrikovaných rozměrů – za předlohu má Jan Nálevka čtverečkovaný papír.

I čtyři střídající se videa jsou prefabrikáty z videobanky. Název instalace (dlouhý 5 řádků) však ironicky poukazuje na jejich smiřující účinky. Je to však čistá ironie? Není to spíš komentář k proměně našeho způsobu myšlení?

Samo přirovnávání meziválečné společnosti k té dnešní, konzumní, je uměleckou formalitou, jak zhusta kritizuje Václav Magid. Mezi těmito obdobími sice existují souvislosti, ale kontext dob je tak odlišný, že pouhá podobnost zvyků či úvah je nedostačující. Z této pozice bychom mohli Nálevkovu recyklovanou výstavu odsoudit jako reduktivní. Ale právě ona mechaničnost interpretace je zde potřebný až tíživý moment. Díky brilantnímu textu Jiřího Ptáčka divákovi neunikne tolik důležitý podtext. V dřívější práci totiž umělec podobnými linkovanými papíry poukazoval na omezení matrice řeči, která je přítomna v každém z nás. Matrice nás zpětně ovlivňuje a její vliv se vyvíjí. Dnešní wikipedické, hypertextové a hashtagové myšlení je stále mechaničtější nejen v práci se slovy, ale zejména i v práci s informacemi a odkazováním. Jakoby i umělecká inspirace prošla našimi útrobami podobně, jako Charlie Chaplin projede útrobami stroje. Smích nebo jeho citoslovce byly postupně nahrazeny robotickým výrazem „směji se nahlas“ – L.O.L.

V šedesátých letech se experimentální básníci snažili rozbít strukturovanost jazykového myšlení a tím odstartovat novou éru kreativity, ale jak se zdá, matrice jazykové, systémové i jiné nás pohlcují více, než jsme ochotni připustit.

Filip Jakš

JAN NÁLEVKA
NOVÉ POJETÍ POKROKU
FOTOGRAF GALLERY, PRAHA
11. 3. 2016 — 8. 4. 2016
Fotograf

Výstavou Nové pojetí p okroku Jan Nálevka opětovně potvrdil svou vytrvalost v práci a schopnost dlouhodobé koncentrace na vymezený tematický rámec. Instalace vyznívá na první pohled precizním formálním zpracováním a koncepční čistotou. V trojici realizací Nálevka vychází ze svého přirozeného zájmu o předválečnou levicově orientovanou uměleckou avantgradu, dobové utopické vize blízké budoucnosti a v neposlední řadě moderní architekturu – především funkcionalistickou.

Východiskem pro práci s názve m Fragment (2015) se stal cyklus koláží architekta a teoretika Jiřího Krohy Sociologický frag ment bydlení (1932). Nálevku zajímá nejen „sociální inženýrství a Krohovo stoupenectví tzv. vědeckého funkcionalismu nebo ideologické řešení otázky bytové krize 30. let, ale také princip formálního zpracování zmíněné prezentace založené na obrazových montážích kombinovaných s textem. Knižně vydaný soubor ze 70. let Nálevka oxeroxoval na běžný kancelářský papír formátu A3 a ručně překreslil pro autora typickou kresbou odvozenou ze standartního čtverečkovaného papíru – zde se odehrává zásadní moment práce založený na vrstvení významových ploch.

V novém souboru kreseb Form a následuje normu (2016) se Nálevka pomocí dekonstrukce čterečkované sítě, v tomto případě definované formátem papíru A4, pokouší interpretovat myšlenku založenou na důsledném uplatnění horizontály a vertikály v architektuře, pomocí které lze docílit stylu negujícího individualismus ve prospěch kolektivismu (Oskar Schlemmer o Theo van Doesburgovi, 1922). Autor vystihuje práci takto: „ Cílem bylo vytvořit kresby morfologicky na pomezí architektury a formuláře.“

Závěrečná série za sebou řazených videosekvencí diváka vrací zpět do prostředí české předválečné avantgardy, překvapivě zprostředkovaného estetikou současných reklamních obrazů. V instalaci s názvem Prací samočinných strojů k volnému času, ke kultuře hmotné i duševní, k lidskému zdokonalení, ozdravění, uklidnění, zvnitřnění a oproštění v osvobozené, zachráněné, obnovené a nově vytvářené přírodě renaturalizovaných krajin (2013) cituje Nálevka diagram, který je součástí obrazové přílohy teoretické práce českého avantgardního architekta Lad islava Žáka Obytná krajina (Praha 1947).
Závěrem zmíním podtitulek z úvodního panelu Krohovy koláže použité ve výstavě, který hezkým způsobem vystihuje vystavujícího autora – „člověk pracující hlavou i rukou“.

Jan Lesák

JAN NÁLEVKA
FOTOGRAF GALLERY / PRAHA
FLASH ART CZ/SK
No. 39 / 2016, str. 56

Jan Nálevka se v posledních letech věnuje ideovým návrhům umělecké avantgardy první poloviny 20. století. Výstavu rozvíjející fenomén reinterpretace ve Fotograf Gallery otevírá souborem Fragment (2015), který navazuje na starší Myšlenky moderních sochařů (2013) vystavené v pražské Galerii Ferdinanda Baumanna. V souboru Fragment pracuje s fotokopiemi, ale nevytváří přitom pracovní plochy standardního čtverečkovaného papíru A4, nýbrž poukazuje na diagram společnosti strukturované na třídy, na který klade další strukturu. Interpretací je zde podle autora více, dílo se jeví buď „jako výzva k přepsání původní informace, nebo jako upozornění na normativnost uspořádání v diagramu, nebo také jako přenositelnost původní myšlenky v čase". Nálevka opět využívá formu konceptuálního přístupu ke kancelářským pracím, které vnímá jako „metaforickou současnou společenskou sdílenou zkušenost". Pro tento účel využívá techniku propisky jež mu slouží jako nástroj pro další významovou linii; tu vrství na fotokopie fragmentů minulosti. V druhém vystaveném souboru Forma následuje normu (2016) dovytváří kresby na hraně architektonických konstrukcí až neurčitých formulářů. Zde jemně komentuje fenomén potlačení individuality na úkor potřeb kolektivismu prostřednictvím norem.

Na výstavě se nachází také videoprojekce, u které autor pracoval nejvíce s principem postprodukce. Čtyři krátké klipy si koupil v komerční imagebance. Název i výběr klipů autor předurčil citací diagramu, který zakončuje obrazovou přílohu teoretické práce českého architekta Ladislava Žáka Obytná krajina (Praha 1947). Podle autora je „nenaplněná avantgardní myšlenka nového pojetí pokroku zde reinterpretována formou pohyblivého hyperestetizovaného digitálního obrazu". Principy levicové teorie proložil autor současnou vizuální produkcí. Právě ona podobnost ideálních vzorců vytvořených na principech kolektivních norem štěstí je pro čtení videoprojekce důležitá. Jan Nálevka na výstavě rozvíjí vizuální jazyk levicově orientované avantgardy vedoucí k radikálním společenským změnám. Vytváří však novou výpověď, která se snaží o reinterpretaci, v níž autorův postoj k historii není plně čitelný.

Lenka Sýkorová