


OverviewFact

Galerie Kurzor
CENTRUM PRO SOUČASNÉ
UMĚNÍ PRAHA

25. 3. – 17. 5. 2020

Kurátor
VÁCLAV JANOŠČÍK



URSULA BIEMANN
JOHN BOCK, HARUN
FAROOCKI, JULIA GRYBOŠ
& BARBORA ZENTKOVÁ,
MICHAL MACHCINÍK,
DAVID OREILLY,
SUSAN SCHUPPLI,
ROMAN ŠTĚTINA

OverviewFact

OverviewFact

Galerie Kurzor
CENTRUM PRO SOUČASNÉ
UMĚNÍ PRAHA

25. 3. – 17. 5. 2020

Kurátor

VÁCLAV JANOŠČÍK

Umělci

URSULA BIEMANN, JOHN BOCK, HARUN FAROCKI,
JULIA GRYBOŠ & BARBORA ZENTKOVÁ,
MICHAL MACHCINÍK, DAVID OREILLY,
SUSAN SCHUPPLI, ROMAN ŠTĚTINA

Instalace v prostoru dvora: Michal Čeloud Šembera

Grafický design: Daniela a Linda Dostálkovi

Jazyková korektura: Lenka Střeláková

Architektura: Iveta Čermáková

Produkce: Anna Dorňáková

Instalace výstavy: Patrik Adamec, Jakub Chrenčík, Adam Kubeš,

Pavel Mošnička, Radek Spousta, Filip Tátýrek, Karel Valeček

Výstavní program Centra pro současné umění Praha podporují MKČR,

Magistrát hl. m. Prahy, Státní fond kultury ČR a MČ Praha 7

Partner: Kostka stav

Mediální partneři: ArtMap, jlbjlt.net a UMA: You Make Art

Spolupráce a spojení s kolektivy:

Class of Interpretation, Ekobuňka AVU a BCAA

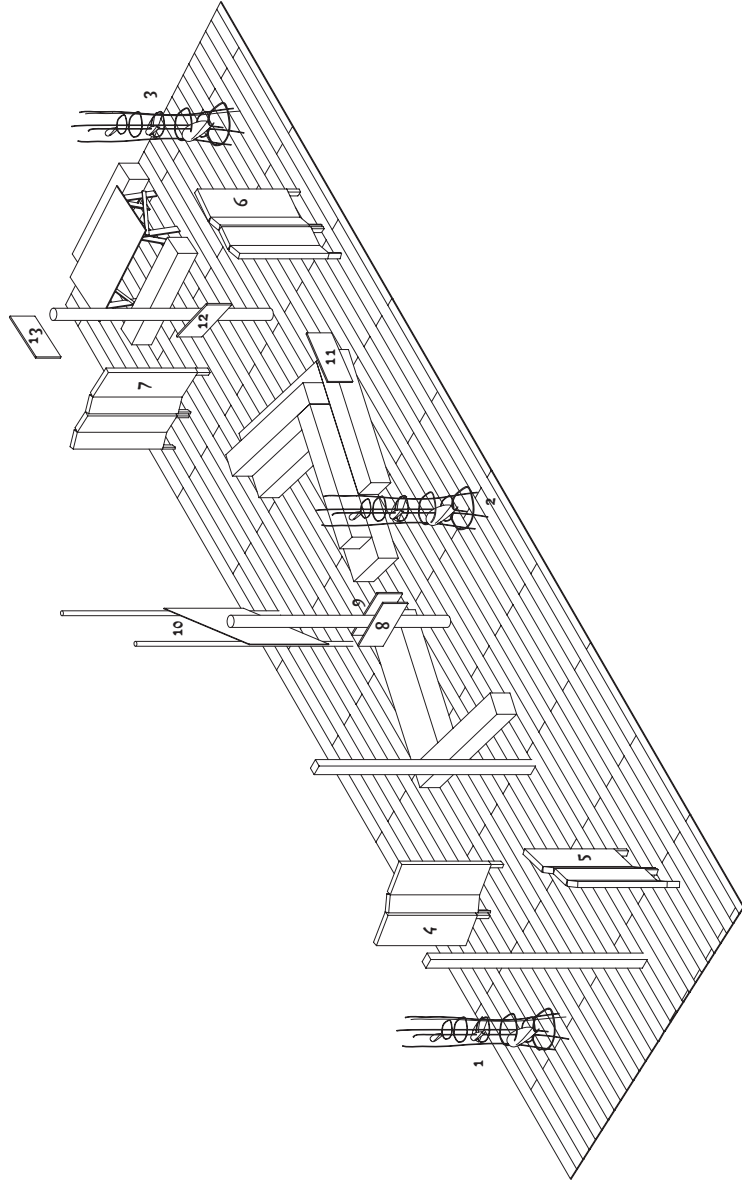


OBSAH

KAPITOLA PRVNÍ CO KDYŽ ŽIJEME V DETEKTIVCE?	8
KAPITOLA DRUHÁ JAK JSEM SE NAUČIL NEDĚLAT SI STAROSTI A MÍT RÁD NADHLED	12
KAPITOLA TŘETÍ CO SKRÝVÁ DATEL ZA PARAVÁNEM?	17
KAPITOLA ČTVRTÁ CO KDYŽ VY JSTE DETEKTIV, NE OBĚŤ...	20

OverviewFact

- 1-3** Michal Machemík
Sousoší:
Picta Dátlovci III (2020)
- 1** *Dutina, v kteréj sa utvára čas*
XXVIII–XLI
svařovaná kovová konstrukce,
270 x 132 x 124 cm, 13 kusů odlítků
datlích dutin, autorská technika,
PUR pěna, dřevo
- 2** *Dutina, v kteréj sa utvára čas*
XV–XXVIII
svařovaná kovová konstrukce,
295 x 106 x 111 cm, 13 kusů odlítků
datlích dutin, autorská technika,
PUR pěna, dřevo
- 3** *Dutina, v kteréj sa utvára čas*
I–XV
svařovaná kovová konstrukce,
265 x 96 x 88 cm, 15 kusů odlítků
datlích dutin, autorská technika,
PUR pěna, dřevo
- 4-7** Julia Grybós and Barbora Zentková
Diagnosis of the Curved Spine (2019)
ručně barvený textil, dřevo, epoxid
- 8** Susan Schuppli
Trace Evidence (2016)
video, 52:37"
poděkování: Susan Schuppli
- 9** Ursula Biemann
Subatlantic (2015)
video, 11:00"
poděkování: Ursula Biemann
- 10** Roman Štětina
Ztracený příběh (2014)
video, 57:29"
- 11** Harun Farocki
Nacht löschbares Feuer (1969)
video, 22:07"
poděkování: Harun Farocki, GbR
- 12** John Bock
Skipholt (2005)
video, 54:54"
herci: Sirra Sigrun Sigurdardottir,
Daniel Bjornsson, John Bock
sound design: Jan Speckenbach,
John Bock
úprava: Jan Speckenbach
Vývořeno pro Reykjavík
Arts Festival 2005
Thyssen-Bornemisza Art
Contemporary Collection
- 13** David O'Reilly
Everything (2017)
videohra
poděkování: YeYe YANG Gallery
- x** Instalace v prostoru dvora:
Michal Čeloud Šembera



KAPITOLA PRVNÍ

CO KDYŽ ŽIJEME V DETEKTIVCE?

Zdá se, že se nám neustále kupí, násobí a vytvářejí problémy; se vzrůstající složitostí narůstá i naše nejistota, zrychluje se invaze technologií i ustavičná medializace reality, která nikde nekončí a navíc ji komplikuje naše nedostatečná schopnost udržet krok, zorientovat se a najít ten správný směr. Jako by samotný koncept současnosti, náš svět nebo naše současné žití bylo samo se sebou nešťastné, zabředlo v průšvihů, skryté před našimi zraky nebo naopak dosahující až hrozi-
vých rozměrů. Jako kdyby naši současnost už neurčovaly myšlenky a hodnoty, ale právě tyto problémy, dezorientace, nedostatek shody či neschopnost najít společnou řeč.

Kdybych měl všechno tohle sepsat do podoby detektivního příběhu, nešlo by o tradiční snahu najít řešení

zločinu, odhalit a zatknout pachatele. V řadě případů totiž VÍME, v čem tkví problém (v klimatických změnách, opakovaných vlnách xenofobie, populismu, umenšování role vědění nebo dokonce pravdy). Chybí nám ale základní struktura a možnost – ať už se jedná o postavu detektiva, schopnost řešit problémy, jednat nebo dokonce o samotnou formu příběhového vyprávění –, kterou by bylo možné široce sdílet.

V této souvislosti přichází na mysl film *Memento* (2000) režiséra Christophera Nolana, v němž se diváci spolu s hlavní postavou usilovně snaží nalézt nějakou základní strukturu, které by bylo možné se chytit. Nejen, že se film odvíjí pozpátku, ale selhávající paměť hlavního hrdiny nás zároveň vrhá do nekonečné nejistoty. Odmítání reality, bludy a dezorientace jsou v posledku zapříčiněny jím samotným, podobně jako je tomu u většiny našich ekologických a společenských problémů.

Detektivní příběhy jsou obvykle vystavěny na protikladu vědění a nevědění stejně jako na protikladu zločinu a spravedlnosti. Jediné, co víme, je to, že nás děsí a pronásleduje něco neznámého, co nás nakonec dovede i k rozluštění zločinu. Nolan ve filmu *Memento* tento detektivní stroj ještě zrychluje. Neznámé nabývá na velikosti namísto toho, aby tomu bylo naopak. A ačkoli přijde kataklyzma, jedná se o pouhý začátek, příčinu – nikoli definitivní řešení nebo usmíření.

Současná doba je poznamenána podobným „zrychlováním“ nebo také hauntologií (čas, který nás pronásleduje – angl. *to haunt*). Místo pohybu vpřed ale zůstáváme zabředlí v minulosti. Namísto toho, aby přinášely větší míru pochopení, nás naše současné informační ekologie rozdělují. A to motivuje všechny naše činy. Jak dále uzpůsobit, využívat nebo potírat současnou *ekonomiku vědění*? Jak znovu navodit fundamentální pocit současnosti? Pracuji

s předpokladem, že je především nutné udržet kontakt a využívat popkulturu, protože jediné ta vytváří dostatečně intenzivní a sdílenou půdu pod nohama na rozdíl například od filosofie nebo opravdové vědy, které se ukrývají ve svých odborných zákoutích.

Detektivní fikce nám může přinést tolik potřebné schopnosti, neboť nejenže představuje jeden ze současných populárních žánrů, ale přináší zároveň i příběh o spravedlnosti, sounáležitosti, nápravě a možnostech jednání. Navíc v současném umění často hovoříme o tzv. forenzním obratu, nových výzvách ve smyslu dokumentárního přístupu k relevanci faktů a samozřejmě i o jejich průniku se světem fikce.

Ztracený případ (2014) Romana Štětiny je plný těchto odkazů a náznaků. Sledujeme detektiva Columba, který se pohybuje z místa na místo, přichází a odchází, aniž by cokoli vyřešil. Jeho přesuny a sekvence vyřešených případů probíhají, jak se zdá, zcela hladce a bez zádrhelů. Neschopnost promlouvat

a jednat mě však do velké míry zneklidňuje. Na pozadí jeho zdárné kariéry sledujeme mezi lety 1968 a 2003 jednotlivé přesuny, kroky, příjezdy, změny, rekvizity i vytrvání. Napětí a očekávání jen a jen narůstá, aniž by následovalo uvolnění. Máme *nadhled* [*overview*], ale chybí nám *fakta* [*fact*] nebo reference.

KAPITOLA DRUHÁ

JAK JSEM SE NAUČIL NEDĚLAT SI STAROSTI A MÍT RÁD NADHLED

Mou vizí je všeobecný, holistický a nejlépe obecně prospěšný nadhled. Kéž bychom se mohli stát někým jiným nebo vůbec kýmkoliv. Není tohle vlastně základní paradox každého demokratického zřízení? Chceme být objektivní, hovořit z univerzální

pozice, bohužel však zůstáváme hluboce zaujatí, vždy připravení reagovat ze svého místečka v architektuře společenského systému.

Pro tento druh lidského kacírství – jakéhosi definitivního nadhledu – existuje dokonce i speciální pojmenování. Jedná se o tzv. *efekt nadhledu* [*overview effect*], jak ho popsali mnozí astronauti, kteří měli tu možnost vidět naši Zemi z vesmíru. Nadhled nám pomáhá získat bezesbytku dokonalý obrázek o situaci, kompletní odstup, který pak utváří vzájemnou komunitu.

Většinou z nás se cesta na oběžnou dráhu bohužel nepošťestí. Musíme zůstat nohama na zemi, zabředlí do svých každodenních problémů. Orbitální hledisko je pro nás jenom *efekt*. Ale máme prostředky, jak tento efekt převést na fakt. Můžeme se totiž pustit do detektivní práce, začít navigovat, zkoumat, sledovat a monitorovat své okolí.

Susan Schuppli z dostupných investigativních metod vybrala tzv. *trace evidence*, sledování nepatrných stop

nebo trasologii. Označuje tak převod částic probíhající skrze kontakt, tření nebo společnou přítomnost. Ve stejnojmenném videu z roku 2016 monitoruje radiaci nad Tichým oceánem mezi Fukušimou a Vancouverem.

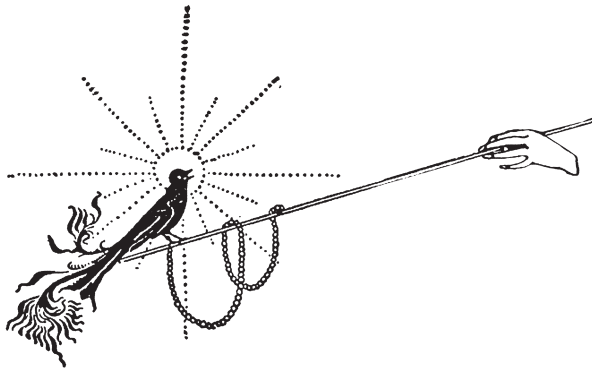
Při sledování pohybu částice Cesia-137 máme čas přemýšlet nad významem materiální cirkulace a komplexních propojení, jelikož i my sami jsme součástí systémů celoplanetárních rozměrů. Ursula Biemann ve svém videu *Subatlantic* (2015) proniká až na dno oceánu. Ukazuje nám nejen obrovský ekosystém, ale i živoucí organismus, toky hmoty a energie; jakousi podprahovou rovinu našich ekologických problémů a nadějí.

Putování na oběžnou dráhu je paralelou pronikání na dno oceánu. Zatímco horizontální osa sleduje geopolitické hranice a zalidněné oblasti, vertikální pohyb nám otevírá přístup k různým rovinám a vrstvám (Deleuze, Guattari). Ten závrtný a nevladatelný

pocit, který v nás tyto hlubiny a výšiny vyvolávají, nás může děsit, aniž by nás zbavoval naděje. Dokonce i klimatická změna může představovat univerzální motivaci, která může připravit společnou půdu pro nás pro všechny.

Vertikální skoky a horizontální spojnice – přesně v tom tkví naše možnost pohybu mezi vrstvami bytí v pozoruhodné hře nazvané *Everything* (Všechno, 2017) z dílny Davida O'Reillyho. Můžete se v ní stát ovčí, květinou, kamenem, atomem nebo celou galaxií, pohybovat se, setkávat se s jinými bytostmi nebo „zpívat“ a „sblížovat se“. Přináší silnou a zároveň produktivně naivní vizi, která často promlouvá ústy Alana Wattse.

Jako taková poskytuje hra Davida O'Reillyho *nadbled* na více úrovních. Představuje procesuální ontologii, kde se ten, kdo jedná, vždy vztahuje ke svému prostředí, k jeho obyvatelům, a to bez ohledu na jejich spektrum, původ nebo charakter. Hra je vystavena



bok po boku tradičněji pojatým „uměleckým dílům“ a představuje příležitost zrevidovat jak naše očekávání, jež se s uměleckými prostory a interakcí, kterou skýtají, pojí, stejně tak jako i samotný status hraní her. Podobně nám může také současná epidemie koronaviru – kromě svých strašlivých důsledků – přinést i vizi světa, ve kterém HDP, nekonečný pokrok, konzum, levné lety nebo neustálé zrychlování nahradí jiné hodnoty.

KAPITOLA TŘETÍ

CO SKRÝVÁ DATEL ZA PARAVÁNEM?

Paravány a datlové jsou podivuhodná stvoření. Díky nim totiž mohou být některé věci skryty a jiné vyjít na povrch, něco lze vidět a něco dalšího naopak vidět

není. V případě paravánu hledáme soukromí a útočiště za jeho stěnami, datlové naopak vytahují například brouky a kousky dřeva zevnitř ven na světlo.

Celkem názorně můžeme tento proces sledovat v díle Michala Machciníka s přímočarým názvem *Pocta Datlovi* (2020). Asambláže ze dřeva, polyuretanové pěny a epoxidové pryskyřice představují to, co je uvnitř, a přesto zjevné. Přinášejí důkaz, že došlo k narušení, protržení, vyhloubení nebo dokonce zahnízdění.

Oba tyto procesuální objekty a omezení, která představují, jsou velice křehké. Vzbuzují myšlenky na narušování přírody, řetězení změn v dynamické rovnováze jednotlivých ekosystémů. Jako kdyby ony asambláže byly svědky toho, jak i my, lidé coby neúnavní datlové vyrobujeme svět z jeho původní rovnováhy.

Podobnou logiku uplatňuje i Julia Gryboš a Barbora Zentková při práci s látkou, objemem a abstrakcí. *Diagnosis of the Curved Spine (Diagnóza zakřivená páteř, 2019)* má podobu paravánu obvykle

používaného v městských obydlích k vytváření bezpečných zón a skrývání toho, co považujeme za intimní – třeba momentů, kdy se potřebujeme převléct. Jako takové se paravány vztahují k prostoru a k jeho dělení či statusu.

Co se tedy má za stěnami paravánu odehrávat? Co se před námi skrývá a co nám uniká? Možná je to ztracený půvab buržoazie, pro jejíž využití byly paravány vlastně vynalezeny, stejně jako i nákup látek na zakázku nebo návrhy interiérů. Snad je to problém cirkulace materiálů, která je charakteristická pro věk antropocénu, a rychlé módy, jež je zároveň velmi problematická i dokonale svůdná.

Možná v tom má ale prsty datel, detektiv naší hry.

Obě instalace pracují s odstupem. Nejenže nás nutí se zorientovat, získat nadhled, který přesahuje celý galerijní prostor. Přinášejí také dynamický pohled na sebe samé. Interakce mezi detaily a celkem vás pohltí a pak vylivne. Jako detektiva, který se od zkoumání případu

a celkového motivu přesouvá ke stopám a drobným vodítkům a zase zpátky na rovinu hledání pachatele. Machcíník pracuje s přírodními procesy růstu, invaze a inspekce. Gryboš a Zentková na druhou stranu využívají vysoce kultivovanou dynamiku skrývání, odhalování a rozdělování. Oba typy práce ovšem odkazují k různému využití materiálnosti a umění. Objekty vytvářejí trakci, nejsou to jen skulptury určené k vizuálnímu působení; představují důkazy, které je třeba stopovat a neustále dovozovat dále.

KAPITOLA ČTVRTÁ A POSLEDNÍ

CO KDYŽ VY JSTE DETEKTIV, NE OBĚŤ...

V současném globálním světě umění na sebe v posledních letech snad nejvíc pozornosti strhává jeden

pojem: *forenzní obrat*, který klade důraz na dokumentární metody, archivaci, kontroverzní témata, nedostatečně viditelné problémy nebo kritickou perspektivu. Tuto mírně odlišnou forenzní trajektorii celkem dobře sledují poslední dva vystavovaní umělci: Harun Farocki a John Bock.

Prvního z nich můžeme vnímat jako vynálezce forenzního uměleckého vyjádření, který analyzuje způsoby zobrazení a jejich vliv na naše pojetí světa nebo identity (počínaje televizí až po vojenské 3D simulace, od fotbalu k nekropolitické perspektivě válečných dronů). John Bock na druhou stranu posouvá forenzní rámec do roviny objektů, materiálů, rituálů, příběhů a intimity.

Toto spektrum se objevuje ve velmi dobře známém a zcela vážném videu Haruna Farockiho s názvem *Nicht löschesbares Feuer* (*Neuhasitelný oheň*, 1969) i v Bockově hravém díle *Skipholt* (2003) mapujícím jeho návštěvu Islandu. Farocki se zabývá válkou

ve Vietnamu, utrpením a limity jeho zobrazení. Bock se chce angažovat ve své hluboce osobní a imaginativní roli autora videí a vypravěče příběhů.

Oba však pracují s explicitně ojedinělou zkušeností, její neobvyklostí, možností jejího sdílení a ovlivnění ostatních. Upomínají nás na to, jak moc je naše realita založena na našich touhách, kterak dokument okamžitě kolonizuje imaginaci, jak lze s pravdou bojovat a konstruovat ji pomocí fikce nebo jak důležité je angažovat se v produktivním procesu, ať už se jedná o výrobu napalmu používaného ve Vietnamu nebo o tvorbu navigovatelných prostor a krajin.

Jednou z možností, jak tuto forenzní tematiku rámovat v umění, je ukázat její vůli transformovat a prohloubit naši interakci s realitou (na rozdíl od pouhého vytváření fantazií). Ale i v tomto směru musíme zůstat konkrétní. Forenzní pohled se kromě příběhů, lidí, válek a konfliktů zabývá i vlivy, materiály a jinými než lidskými bytostmi.

Jako bychom byli jen živoucí těla napojená na mašinerie viditelného. V očích Farockiho se jedná o politicky motivované nutkání: jak prezentovat hrůzy války nebo nedostatečně či špatně znázorňované aktéry našeho světa. Bock se na druhou stranu snaží pracovat přímo s tímto strojem na afekty, který obvykle definujeme jako příběh.

Vyprávění, mediace, kolektivní afekty – to jsou výzvy 21. století, jež překypuje složitostí, problémy, krizemi, ale též stopami, spojitostmi a významy, které si zaslouží náš detektivní pohled. Přijměme tuto výzvu, abychom mohli začít vytvářet a sdílet něco, co bezstarostně nazýváme světem nebo současností. Pojdme si pro naše *fakta* vytvořit *nadhled*.

„Chcete, aby lidi změnili pohled, aby začali myslet globálně. Chcete, aby přinášeli řešení problémů v kontextu skutečného světa v jeho úplnosti, aby dokázali skutečně řešit multigenerační problémy, nejen na ně lepit náplastí.“

RON GARAN,
Orbitální perspektiva

„Filosofické spisy by měly zčásti fungovat jako velmi specifický druh detektivního románu a zčásti jako science-fiction. Detektivním románem pak rozumím intervenci konceptů a jejich zón přítomnosti ve jménu řešení lokálních situací.“

GILLES DELEUZE,
Rozdíl a opakování

„Náš příklon k tomu, co je veřejné [forensis], nás spíše než k forenzní vědě vede ke zkoumání přítomnosti, současných politických procesů – ne mrtvol pod mikroskopem, ale živých bytostí zkrácených v bolesti – což však vyžaduje politické porozumění a angažovanost.“

EYAL WEIZMAN,
Forensis jako forenzní věda, kde neplatí zákony

„Když už boří napalm, je pozdě ho zkoušet hasit. S napalmem musíme zatočit tam, kde se vyrábí: ve fabrice.“

HARUN FAROCKI,
Neuhasitelný oheň

„Vidíte, už se zase díváte na hodinky.“

COLUMBO, Rozbuška

„Vše, co lze nazvat uměním, v sobě nese prvek vykoupění.“

RAYMOND CHANDLER,
Prosté umění vraždy

„Byl jsem tak dutý a prázdný jako prostory mezi hvězdami.“

RAYMOND CHANDLER,
Dlouhé sbohem

Výstava Overview Fact zahajuje roční kurátorský cyklus Václava Janošíčka v Galerii Kurzor, v jehož rámci proběhnou čtyři výstavy, vždy doprovázené samostatnou publikací. Dohromady pak tyto knihy vytvoří sérii POP-FILOSOFIE, pokus vtáhnout popkulturní formy do složitějších otázek po možnostech a limitech našeho sdíleného světa. První kniha nabízí pohled na detektivní žánr pojatý jako pátrání po současnosti, následovat budou dystopie spojené s realismy, superhrdinská vyprávění a nakonec i klubová a párty hudba.

Knížní série navíc odstartuje celou novou edici POP-TEORIE vydávanou v rámci Centra pro současné umění Praha a řízenou Katarínou Hládekovou a Václavem Janošíčkem. Tato řada bude nabízet zásadní zahraniční, ale i domácí příspěvky rozšiřující a demokratizující okruhy současného myšlení a současného umění.

