Dystopický realismus
Galerie Kurzor
CENTRUM PRO SOUČASNÉ UMĚNÍ PRAHA
15. 7. – 6. 9. 2020
Kurátor
VÁCLAV JANOŠČÍK

DIS, MAX GÖRAN, JAKUB CHOMA, SARAH LÜTTCHEN, AGNIESZKA POLSKA, JONÁŠ STROUHAL, DUŠAN ZAHORANSKÝ

Dystopický realismus

Dystopický realismus

Galerie Kurzor
CENTRUM PRO SOUČASNÉ
UMĚNÍ PRAHA
15. 7. – 6. 9. 2020

Kurátor
VÁCLAV JANOŠČÍK

Umělci
DIS, MAX GÖRAN, JAKUB CHOMA,
SARAH LÜTTCHEN, AGNIESZKA POLSKA,
JONÁŠ STROUHAL, DUŠAN ZAHORANSKÝ

Instalace v prostoru dvora: Michal Čeloud Šembera
Grafický design: Daniela a Linda Dostálkovy
Jazyková korektura: Jana Jebavá, Lenka Střeláková
Architektura: Iveta Čermáková
Produkce: Anna Dorňáková
Instalace výstavy: Adrian Altman, Jakub Chrenčík, Tomáš Kocka Jusko,
Roza Pogosian, Robin Seidl, Alex Selmeci

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 spojenectví s kolektivy:
Class of Interpretation, Ekobuňka AVU a BCAA

OBSAH

KAPITOLA PRVNÍ
KONEC BUDOUCNOSTI 8

KAPITOLA DRUHÁ
MLUVIT O KAPITALISMU 11

KAPITOLA TŘETÍ
BLÍZKÉ DYSTOPIE 13

KAPITOLA ČTVRTÁ
VZDÁLENÁ REALITA 16

KAPITOLA PÁTÁ
POUŠŤ A UMÍRAJÍCÍ AUTA 18

KAPITOLA ŠESTÁ
NEJHORŠÍ VTIP VE VESMÍRU 20

KAPITOLA SEDMÁ
VÍM, ŽE MLUVÍM ABSTRAKTNĚ 22

KAPITOLA OSMÁ
EMANCIPACE DYSTOPIÍ 24

Dystopický realismus

1
Agnieszka Polska
The New Sun (2017)
UHD video, 12'19"

2
Jakub Choma
1. Continual Interruption 0.0 (2018)
kombinovaná technika

3
Jakub Choma
2. Continual Interruption 0.1 (2018)
kombinovaná technika

4
Jakub Choma
3. Continual Interruption 0.3 (2018)
kombinovaná technika

5
Jakub Choma
4. Continual Interruption 0.4 (2018)
kombinovaná technika

6
Sarah Lüttchen
Baby (2019)
lakovaná a pískovaná kapota

7
Sarah Lüttchen
Janus (The Getaway Car) (2018)
dvě lakované a pískované kapoty

8
Sarah Lüttchen
Dream Machine (2016)
lakované zadní dveře, sametová fólie

9
Max Göran
Assholes Live Forever (2019)
dvoukanálová videoinstalace
pomocná kamera:
Linn Ahlgren, Elias Karniaris,
Cary Cronenwett
drone sound:
Johan Zetterquist – Studiotest
180901
vytvořeno s podporou:
Studienstiftung des deutschen Volkes
& Artist Residence Villa Aurora

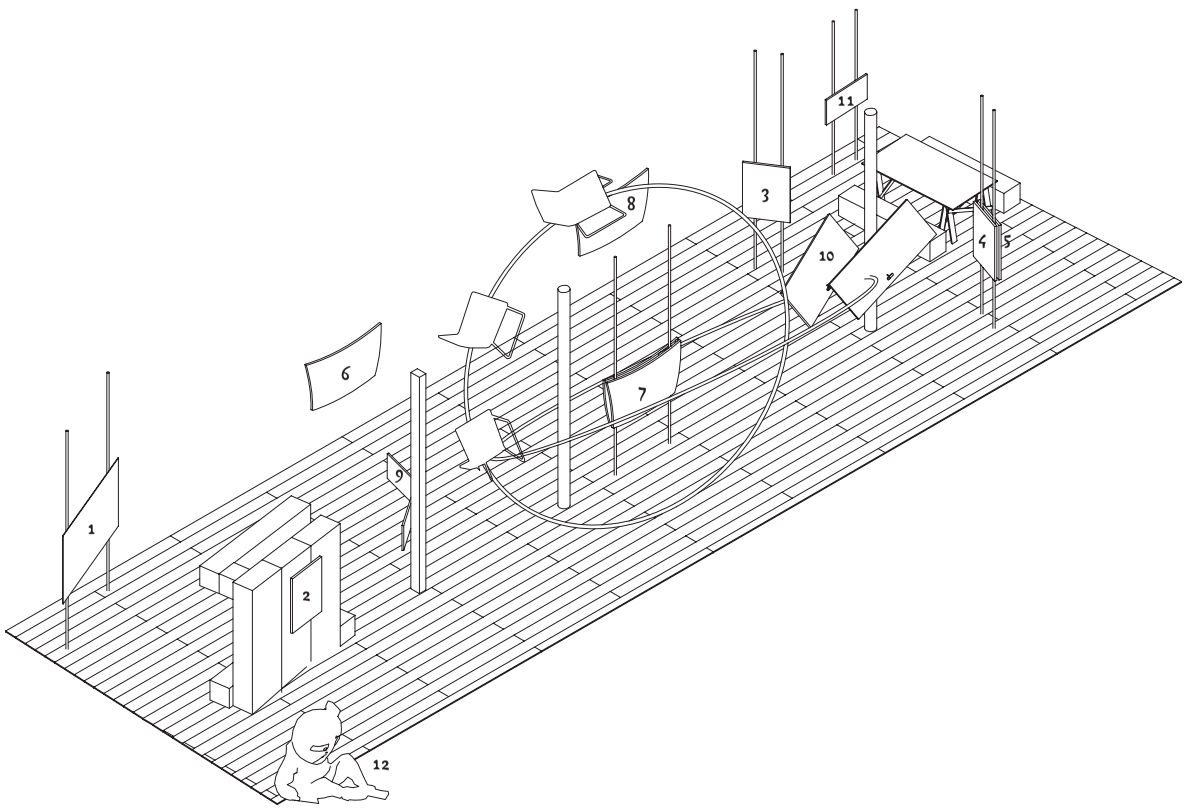
Max Göran
when scabies foxes die
they go wild wild west
HD video, 20'24"
TRUE FOX
HD video, 09'49"

10
Dušan Zahoranský
Libor (2019)
instalace z použitého kancelářského
nábytku, ocel, různé materiály

11
DIS.art
webová platforma

12
Jonáš Strouhal
An Overclocked Device May Be
Unreliable or Fail Completely (2018)
kombinovaná média

x
Instalace v prostoru dvora
Michal Čeloud Šembera



KAPITOLA PRVNÍ

KONEC BUDOUCNOSTI

Z dětství v menším postindustriálním příhraničním městě si dobře pamatuji dobíhání domů, abych stihl další díly *Star Treku*. Na České televizi tehdy běžel především druhý seriálový cyklus *Nová generace* (1987–94), ve kterém vede posádku lodi Enterprise kapitán Jean-Luc Picard. Startrekovský vesmír spojoval ideál osvícené civilizace bez konfliktů, vesmír jako nekonečný prostor pro průzkum a porozumění neznámému, ale také společnost bez peněz, ve které jsou zdroje dostupné všem. Jde vlastně o jistou komunistickou utopii, která velmi paradoxně pasovala nejen do mého dětství, ale také do kapitalistické transformace České republiky 90. let. Poté, co se popkultura socialistického

Československa se svými hrdiny, estetikou i hodnotami diskreditovala, objevilo se vakuum, prostor, který bylo nutné zaplnit novými příběhy a mytologiemi. Příběh o neproblematickém multikulturním soužití, warpový skok do idealizované budoucnosti plné příležitostí, tento potenciál využil.

Zdánlivě neotřesitelný svět Star Treku se ale v posledních seriálech výrazně proměnil. Letos odvysílaná série *Star Trek: Picard* (2020) se vrací k postavě Jean-Luca Picarda. V úvodní scéně hraje na palubě lodi Enterprise poker s poručíkem Datem. Otálí s odhozením, a když se ho Dat zeptá, proč váhá, řekne, že nechce, aby hra skončila. Za chvíli se celá kajuta roztřese a smete ji výbuch. Bývalý kapitán se probouzí ze snu na své vinici, bez lodi i posádky, bez dobrodružné cesty, ale i bez své známé sebejistoty a schopnosti jednat nebo dávat rozkazy. Zdá se, že hra, která končí v jeho snu, není o partii pokeru

a možná ani o vzpomínce na již zemřelého přítele Data. Možná jde o hru utopie, která podobně jako při pokeru závisí na jistém blafování, na schopnosti přesvědčit někoho o kartách a ideálech, které vůbec nemusíte mít v ruce.

Ačkoli novému seriálu nechybí mnoho ingrediencí z původního startrekovského světa, rozhodně již není poháněný velkolepým plánem zkoumání vesmíru a ani lidská společnost již není sebejistá svým posláním, jednotou a mírumilovností. Naopak, ihned se začnou spřádat konspirace, konflikty a zejména pak traumatizující minulost. Jako by se původní utopická stavba rozmělnila na fragmenty dystopie. Jako by budoucnost zabydlely problémy a obavy namísto plánů nebo vizí.

KAPITOLA DRUHÁ

MLUVIT O KAPITALISMU

Jednou z nejopakovanějších vět současné filosofie je výrok, že „je snazší představit si konec světa než konec kapitalismu“. Ať již jsou naše politická východiska jakákoli, tato věta říká něco podstatného o naší politické představivosti, o budoucnosti a o naší schopnosti ji sdílet. Chybí nám alternativy a vize, jako bychom opravdu byli na fukuyamovském konci dějin a museli opakovat nebo prodlužovat naši současnost. Ale slovo „představivost“ v onom výroku neodkazuje jen k budoucnosti, ale také k imaginaci, vyprávění a fikci. Jsou to právě příběhy a umění obecně, které mají neustále rozšiřovat naši představivost, možnosti, o kterých přemýšlíme, po kterých toužíme, anebo se jich naopak bojíme.

V současnosti přitom probíhá velký souboj o naši budoucnost. Jsou zde konzervativci, populisté, pravice, nebo dokonce extremisté a reakcionáři smíření s koncem budoucnosti. Žijí ve světě, jehož jednoznačné obrysy (státní i kulturní hranice) a hlavně identity (národní, rodinné, náboženské, ale i genderové) se rozmělňují a ztrácí. Jejich možná nejčastější reakcí je obrácení se do více či méně idealizované minulosti, ve které „vše mělo svůj řád" a bylo jasné, kdo jsme my a oni.
Naopak druhý tábor, obvykle spojovaný s liberální levicí, chce stále pokračovat v různých emancipačních procesech a nutně proto chápe budoucnost jako otevřenou dalším možnostem. Náš společenský čas je trhán na kusy v tomto zápasu, kdy jedni chtějí dál a druzí zpět. Přemýšlím, jak v takové situaci tedy mluvit o kapitalismu (tak, abychom nesklouzli jen k levicové kritice a pravicovému mlčení)? A jakou roli má v tomto mluvení o kapitalismu umění?

KAPITOLA TŘETÍ

BLÍZKÉ DYSTOPIE

Mark Fisher, který zmíněný výrok zpopularizoval, jej spojuje s takzvaným kapitalistickým realismem – jde o „všeobecně rozšířený pocit, že kapitalismus je dnes nejenom jediný životaschopný politický a ekonomický systém, ale také, že je zhola nemožné byť si jen představit vůči němu nějakou koherentní alternativu". Ale dnes, více jak deset let od vydání Fisherova *Kapitalistického realismu,* je situace trochu jiná. Stále větší spektrum lidí je ochotné o kapitalismu přemýšlet kriticky. Problémy se nejen množí, ale také dávají do souvislostí. Již není nutné jen poukazovat na limity této společenské představivosti (Jameson, Žižek, Fisher, Berardi, v umění pak Claire Fontaine nebo Bernardette Corporation), ale stále častější jsou

i úvahy o světě po kapitalismu (McKenzie Wark, Paul Mason nebo Metahaven, Postcommodity či Futurefarmers).

Zatímco v roce 2009, kdy Fisher svou knížku publikoval, mohl být kapitalistický realismus vnímán jako konsensuální celospolečenská struktura, dnes již má tato globální stavba vážné trhliny a průrvy. Ukazují na čím dál tím větší napětí zejména mezi těmi, kteří dále šplhají po kariérních, finančních, ale i afektivních a estetických žebřících, a těmi, kteří reagují na strukturní problémy celé budovy – od ekologických krizí přes neokolonialismus až po toxický vliv konzumu na naše identity a schopnost sdílení.

Naše soužití s kapitalismem má čím dále temnější obrysy, od všudypřítomné globální klimatické změny přes zvýšený výskyt psychických poruch až po vyčerpání a úzkost, které se dostávají i do nejvyšších příček popkultury (od xanaxového rapu Lil Peepa a Yung

Leana až po nostalgický pop Lany del Rey a Adele). Myslím, že máme dost důvodů mluvit dystopickém realismu. Koneckonců, samotné dystopické příběhy, filmy a seriály jako by již neobývaly nějakou vzdálenou budoucnost, ale děly se nyní.

Asi nejsilnější podobu tomuto trendu dává série *Roky a roky* (2019), britská směs rodinného vztahového sitcomu a temné vize blízké budoucnosti. Rodina Lyonnových z Manchesteru tu prožívá osobní, kariérní i psychická dramata zarámovaná táním posledního grónského ledovce, využitím „deepfake" manipulací, šířením xenofobie a návratem disciplinačních a totalitárních technik do celé Evropy. Šokující přitom není spekulace s politickými podmínkami, ale spíše realismus napínající se mezi fikčním světem seriálu a naší současnou realitou.

KAPITOLA ČTVRTÁ

VZDÁLENÁ REALITA

Právě pojem realismus je v onom sousloví zcela klíčový. Obvykle označuje snahu „věrně reprezentovat realitu". Ale po dvou stoletích kritické filosofie (od Kanta přes Benjamina až po Barthese nebo Flussera) víme, že svět reprezentací, naše kultura, si mnohem spíše vytváří vlastní realitu, než aby věrně odpovídal nějaké objektivní fyzické skutečnosti. Realismus je proto napnutý nejen ke světu, jaký je nebo byl, ale i k budoucnosti; není jen popisem, ale také touhou a očekáváním. Každá kultura vytváří své realismy, velké pokusy popsat, dekódovat, ale i ovlivnit a vytvářet sdílenou realitu.

Jacques Lacan tvrdí, že realita vždy zakrývá reálno. Je filtrem, symbolickým řádem, který nás orientuje,

pojmenovává věci i vztahy kolem nás a zabydluje nás ve světě. Naopak reálno číhá tam, kde reality, popis nebo vysvětlení selhávají. Je něčím, čeho se bojíme v hororovém vyprávění ještě předtím, než se ukáže, co to vlastně bylo. Je strachem z něčeho, co se vymyká naší schopnosti poznávat, orientovat se nebo pochopit.

Pokud kapitalistický realismus znamená (pop)kulturní snahy překrýt problémy sladkým, blyštivým povrchem, pak dystopický realismus se zabývá právě oněmi přeryvy, prasklinami a rýhami; místy, kde povrch dává tušit napětí, úzkost nebo střet. Vůbec tak nemusí být „dystopický" ani temný nebo na budoucnost orientovaný, není nutně ani kritický, aktivistický nebo smutný. Naopak, často se může chopit možností artikulovat afektivní, silný a pozitivní jazyk. Jde o snahu tvořit a žít s problémy našeho světa.

KAPITOLA PÁTÁ

POUŠŤ A UMÍRAJÍCÍ AUTA

Motorkáři jezdící americkou pouští, poraněná zvířata, geografické i společenské okraje Los Angeles nebo závody monstertrucků, to vše sledujeme ve videoinstalaci Maxe Görana *Assholes live forever* (2019), která už svým názvem spojuje deziluzi a naději, sebepochybování i aroganci, outsiderství i spásu. Obrazy, které jako bych si pamatoval ze *Šíleného Maxe* nebo z jiného dystopického světa, se živě spojují s naší vlastní současností. Nejsou temnou vizí budoucnosti, ale zábleskem svobody a úniku, zvláštním a paradoxním momentem štěstí vytěsněného mimo mainstreamové hitparády konzumních hodnot.

Podobně také Sarah Lüttchen používá kapoty nalezené na vrakovištích. Nejde jen o hesla a popovou

estetiku, ale i o konkrétní příběhy, které za sebou jednotlivé kapoty mají. Auta byla u zrodu naší orientace na budoucnost. V roce 1908 na blátivé americké cesty vyjíždí Ford Model T, první masově prodávané auto, a zároveň Filippo Tommaso Marinetti píše manifest futurismu. Civilizace spěchá do krátkého 20. století, které rámuje nejen první světová válka a konec studené války, ale také víra v budoucnost a utopie.

Dnes už utopické příběhy a programy vnímáme jako naivní, nebo dokonce zcela zdiskreditované krachem reálného socialismu, který lidé mylně spojují s utopií komunismu. Kapoty Sarah Lüttchen tak působí jako jisté loučení se s dobou nafty a budoucnosti. Auta a motorky nás už nevezou k lepším zítřkům, snad jen na opuštěné vrakoviště nebo do pouští periferie Los Angeles. Možná budeme o dnešní situaci jednou uvažovat jako o době úniků a dystopie, ve které

umírají celé ekosystémy, ale motorky, auta, outsideři a magoři sní o věčném životě.

KAPITOLA ŠESTÁ

NEJHORŠÍ VTIP VE VESMÍRU

Dystopický realismus tedy podporuje určitý heroismus, ale jde spíš o hrdinství úniku; je tu nadšení a energie, ale nejsou využité, třaskají jako v naftou přeplňovaném motoru; plno krásy, která ale ani nenaplňuje, ani nemá nějaký program; zbývá se jen dívat. Právě role diváctví a neschopnost jednání (od globálních problémů s klimatem až po vnitřně rozdělené společnosti) je dnes klíčová a je tématem videa Agniezsky Polske *The New Sun* (2017). Dívání nám dává určitý komfort a odstup, ale na

druhé straně je i nebezpečné. Nutí nám perspektivu a s ní i názory a utváří náš svět. Když se rozhlížíme, může se snadno zdát, že všechno je v pořádku. Lidé hledají stín, mluví spolu, auta i tramvaje dál jezdí v obvyklých trasách. Ale třeba Slunce se dívá na rozklad našeho systému, environmentálního, možná i politického. Vidí moje prsty, psa na ulici, tvůj překvapený výraz. A kdyby mohlo mluvit, řekne: „Everything is gonna be fine." I když ví, že to tak není.

Empatie dříve představovala především emocionální a psychologický vztah, ale nyní se rychle vplétá do politiky, do naší ontologie. Jsem schopný cítit se Sluncem, s ekosystémy? S lidmi, se kterými nesouhlasím? Jonáš Strouhal se v roce 2018 vydal do centra Prahy v kostýmu „smutného Alzáka". Ve staré péřovce tu a tam postával, sedl si k Národnímu divadlu, bezradně sledoval okolí. Odpovědí mu byly nechápavé pohledy, naštvání, výhružky, pěst, ale i solidarita a nabídka

svačiny nebo vzkaz marketingového oddělení samotné společnosti Alza.
Jako bychom se stali nechtěnými účastníky vlastní stand-up comedy. Veřejný prostor, vztah k životnímu prostředí i kultura konzumu se stávají velmi dlouhým a špatným vtipem. Můžeme protestovat, ale jsme to my sami, kdo je na pódiu.

KAPITOLA SEDMÁ

VÍM, ŽE MLUVÍM ABSTRAKTNĚ

Jedním z největších paradoxů dneška je napětí mezi stále se zplošťujícím, zjednodušujícím jazykem (pod tlakem srozumitelnosti, efektivity, manažerializace, ale i globálního konzumu) a složitou, fragmentární komunikační situací či sítí (od rozporů, mediálních

bublin, až ke konspiračním teoriím, hoaxům, postpravdám a informačním válkám). Ukazuje se, že abstrakce a koláž nejsou jen tradičními uměleckými strategiemi. Čím dál víc je musíme využívat v každodenním životě a komunikaci. Přizpůsobujeme se drtivému tlaku naší „ekonomie pozornosti", abstrahujeme, zjednodušujeme, z myšlenek a pocitů se stávají fráze či slogany, z filosofie a umění třeba marketing. Na druhé straně je ironická hra referencí a zmnožení, touhy, apropriací nebo simulaker.
Prvním směrem se vydává instalace Dušana Zahoranského *Libor, věž sémiokapitalismu* (2019). Kruh mě nutí se rozhlédnout, zastavit a spojit si věci. Jsou to právě metafory cirkulace, cykličnosti a kruhu, které spojujeme s kapitalismem, se střídáním práce a konzumu, s pohybem zboží, kapitálu a lidí, s absolutní deteritorializací, složitou provázaností a zároveň jednoduchostí vykrouženého tvaru.

Naopak Jakub Choma využívá svá tableaux ze série *Living the Gimmick* (2018) ke kombinaci mnoha prvků, od materiálů přes symboly až po krátké mantry, které lze spojit s kapitalismem, stejně jako s jeho radikální kritikou. Plocha obrazu ohýbá svůj okraj, a dokonce natahuje ruku. Ukazuje dál, k dalšímu seriálu, politickému hnutí, skryté touze, k recyklaci materiálů i myšlenek, ze světa malby a imaginace na naši repetitivní a diváckou realitu.

KAPITOLA OSMÁ

EMANCIPACE DYSTOPIÍ

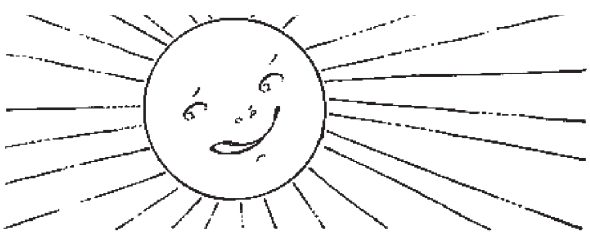
Velmi podobně pracuje se svou platformou kolektiv DIS. Videa na jejich portálu dis.art využívají prostor současného umění, 3D vizuály, komerční estetiku

i kritický kapitál současného myšlení, aby útočili na mnoha frontách současného boje s kapitalismem. Může jít o ekologii, prekariát, anestetiku konzumu nebo politiku identit – dis.art mobilizuje kritiku současnosti a ozbrojuje naše vědění zbraněmi umění i marketingu.

Kritika spolu s krizí, umění ve spojení s politikou, dívání se [*gaze*] vedle neschopnosti jednat, tvoje já s politikou identit, ty všechny se stávají ambivalentní a krásnou tapetou obývacího pokoje, kterému říkáme 21. století. Je třeba být opatrný na to, koho si zveme domů. Může nám zničit naši planetu nebo nám změnit život. Může být příliš kritický (ke kapitalismu, k nám), než se sluší a patří. Dystopie jsou takovým nevítaným, znepokojujícím, a přesto zábavným a dnes již důvěrně známým hostem.

Pokud pravicově orientovaná politika, mainstreamová a konzumní kultura zdiskreditovaly utopie – je čas

vrátit se k dystopiím – ale ne s obavami nebo výstrahou. Naopak je nutné k nim najít přátelský a intimní vztah. Pokud se ještě donedávna dalo tvrdit, že žijeme v „nejlepším ze všech možných světů“, můžeme dnes přijmout hlubokou problematičnost a hrubost dneška a brát ji jako výzvu k dalšímu zápasu.



„Možná taková nádhera! Představte si, že v budoucnosti žádný konflikt nebude nevyhnutelný. Od nynějška jsou nevyhnutelné jedině Stroje.“
ISAAC ASIMOV,
Já, robot

„MY pochází od Boha, a JÁ od ďábla.“
JEVGENIJ ZAMJATIN,
My

„Realita je tím, co nechce odejít, i když v to přestaneme věřit.“
PHILIP K. DICK,
I Hope I Shall Arrive Soon

„Budoucnost se o nás zajímá. (…) Snaží se dát smysl té bachorce, kterou jsme se mezitím stali.“
WILLIAM GIBSON,
Rozpoznání vzorů

„Naše planeta nabízí jedinečnou podívanou (…) obrovský kontrast mezi skutečnou vnitřní revolucí, kterou kapitalismus posledních třicet let uskutečňuje před našima očima, a kolapsem politických myšlenek.“
YANN MOULIER BOUTANG,
Cognitive Capitalism

„Situace, v níž se nemůže stát nic, se ze dne na den může změnit v situaci, v níž bude zase možné cokoliv.“
MARK FISCHER,
Kapitalistický realismus

Dystopický realismus je druhou výstavou ročního kurátorského cyklu Václava Janoščíka v Galerii Kurzor, v jehož rámci proběhnou čtyři výstavy, vždy doprovozené samostatnou publikací. Dohromady pak tyto knihy vytvoří sérii POP-FILOSOFIE, pokus vtáhnout popkulturní formy do složitějších otázek po možnostech a limitech našeho sdíleného světa. Zatímco první výstava i kniha nabízely pohled na detektivní žánr pojatý jako pátrání po současnosti, nyní jsou tématem dystopie spojené s realismy. Následovat budou superhrdinská vyprávění a nakonec i klubová a párty hudba.

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