

Letting Go

Kurátor: Jan Zálešák

Vystavující: Jan Brož, Zsófia Keresztes, Anna Slama & Marek Delong, Pavel Sterec

Galerie Trafó, Budapešť

31. 3. – 7. 5. 2017

Vernisáž 30. 3. v 19 h

Jaký byl svět předtím, než si Evropané začali představovat, že je to něco, čeho se lze zmocnit; než zapomněli na ostych a bázeň a oddali se vášni pro dobývání prostoru a pro neustálou změnu? A jaký bude svět po tom, až tato rychlost smete z povrchu Země zbytky naší pyšné civilizace? Po většinu modernity byla rychlost, s jakou se vše měnilo, zdrojem neochvějné víry v emancipující potenciál pokroku. Dnes, v době globálního oteplování, masového vymírání druhů a permanentních systémových krizí, má rychlost změn za následek spíše převládající pocit bezvýchodnosti. Výstava *Letting Go* chce hledat možnosti vykročení ze začarovaného kruhu úzkosti a obav. Nenabízí skvělé utopické projekty. Soustředí se spíše na hledání drobných věcí a znalostí, které jsme někde poztráceli a které by se na nejisté cestě mohly hodit. A pokud nabízí možnost zahlédnout kousek budoucnosti, pak je to budoucnost, v níž už lidé určitě nebudou tím, čím dlouho byli či chtěli být – hrdými a o ničem nepochybujícími pány tvorstva.

Ještě během minulého desetiletí, započatého útokem na dvě věže Světového obchodního centra a ukončeného globální ekonomickou krizí, se umělci nedokázali k budoucnosti vztahovat jinak než skrze (n)ostalgiecké návraty k ruinám modernistických utopií. Jakkoli potřebné se tyto snahy o obnovení utopického myšlení jeví, jejich zásadní problém spočíval v tom, že se upínaly na existenci něčeho, co nenávratně zmizelo – na existenci společnosti formované v období průmyslového kapitalismu, společnosti s koherentními třídami postavenými na sounáležitosti sebe-vědomých subjektů. Příčiny i průběh ekonomické krize roku 2008 definitivně potvrdily, že se „finanční“ kapitalismus do velké míry odpoutal od materiální základny průmyslové výroby a svou pozornost přesunul k spekulativní hře umožněné nejen deregulací trhů, ale především dramatickým nárůstem výpočetní kapacity a rozvojem počítačových sítí. Stejně jako hodnota přestala být něčím statickým a stala se spíše vektorem či indexem, který lze při využití správného instrumentu zhodnotit, i když směřuje ke dnu, tak se i subjektivita postupně mění z něčeho pevného v neustále aktualizovaný status, jehož dnešní hodnota nijak nezaručuje jeho hodnotu při zahájení zítřejšího „obchodování“ se symbolickým kapitálem na trzích sociálních médií.

Post-internet, soustředěný ve svých počátcích na téma všudypřítomného autorství, na stírání rozdílů mezi virtualitou a realitou (mezi online a offline módem existence) a na pozornost jako měnu, se ve zpětném pohledu jeví jako umění přímo zrozené z finanční krize, respektive ze stejné logiky fungování kapitálu a sítí, která ji zapříčinila. Dnes máme tendenci post-internetové umění číst skrze dominantní mód jeho galerijních prezentací, jak se ustavil poté, co se progresivního trendu chopili kurátoři a galeristé. Ve stínu bílých kostek galerií, nebo ještě přesněji na okraji uměleckého provozu (v projektech, jaké známe například v režii platformy *newscenario.net*, tedy blíže k nezávislé scéně, ze které celý žánr vzešel) zůstává nicméně i nadále živá tvorba, která těží ze svých „subkulturních“ kořenů, z vlivů dospívání na síti i mimo ni. Gotický styl, witch house, sea punk a vaporwave, styly a mikrožánry spojené se zájmem o iracionalitu, nadpřirozenost, magii nebo alchymii, představují na první pohled podivné, ale nakonec smysluplné přemostění mezi úzkostí z budoucnosti, které dnes všichni čelíme, a logikou fungování současného kapitalismu, která má daleko blíže k okultním rituálům, věštění a šamanismu než k přehledné racionální logice fordistické výroby adoptované později socialistickým plánovaným hospodářstvím.

Akademické debaty o postkapitalistické budoucnosti a umělecké apropiace uhlazeného korporátního jazyka, jaké jsme mohli vidět na posledním Berlínském bienále, mají k *weird* estetice spodního proudu současného umění blíže, než by se na první pohled zdálo. Spojuje je vědomí nelidské povahy digitálního kapitálu a animistické transformace, kterou dnes prochází jak technologie, tak finance. Tam, kde byly po staletí jen neživé věci a stroje, jsou dnes aktéři s vlastními záměry – často asambláže živého a neživého. Jaký by mělo smysl chtít zavrhnout výdobytky technologie, když budoucnost, k níž nás nové technologie

přiblížily, se tak nápadně podobá „divošské“ či „pohanské“ minulosti, v níž bohové a duše sídlily nejen v tělech, ale i v kamenech, stromech a vodních tocích?

Zásadním předpokladem k porozumění přítomnosti a nakonec i k možnosti představit si budoucnost by v naší situaci mohla být schopnost vzdát se (přinejmenším v západní civilizaci hluboko zakořeněné) představy o vylučnosti člověka a s ní spojeného dualismu. Je třeba přinejmenším se pokusit přenést se za antropocentrické vidění světa, které nám brání uvědomit si, že jsme nedělitelnou součástí světové ekologie a že není způsob, jak bychom o sobě mohli uvažovat mimo její rámec.

Postupně zjišťujeme, že pokud existuje nějaká esence lidství, nelze ji nalézt pomocí mikroskopu. Věda nám naopak přináší nové poznatky o tom, do jaké míry je naše „biologická podstata“ výsledkem symbiogenetické evoluce mnoha druhů. S tímto poznáním pracuje jako s východiskem své videoeseje *Vital Syndicates* (2016–2017) Pavel Sterec. Stercův přístup stojí na kritickém a transversálním rozvíjení poznatků současné vědy a jeho vyústěním je požadavek opuštění zdánlivě stabilních, přirozených kategorií, které jsou ovšem více než čím jiným výsledkem historicky formovaných kulturních konvencí.

Ve srovnání s *Vital Syndicates* využívajícími nejen poznatky současné vědy, ale i její specifickou dikci a budování argumentace, působí instalace *Kiss me I am emo* (2017) Anny Slamy a Marka Delonga jako pravý opak. I zde nicméně dochází k revizi zdánlivě rigidních kategorií, z nichž jednou je expresivita. Způsob, jakým ji v *Kiss me I am emo* akcentují, se přitom radikálně liší od expresivity, jaká stála například ve středu uměleckého étosu abstraktně-expressionistického malířství. Chybí tu „velké vyprávění“ o autorském subjektu utvářejícím se v procesu umělecké tvorby, který pak může sloužit jako předobraz individuace subjektu vyspělé průmyslové civilizace. Divnost a bezúčelná přepjatost objektů a pohyblivých obrazů v instalaci Anny Slamy a Marka Delonga v sobě spíše skrývá touhu po znovuoživení čistých citů a vztahů, které jsou narcistním subjektům vyspělých postindustriálních společností nabízeny pouze jako komodity. Krize doutnající v jádru těchto společností nicméně obnovují touhu po kráse, po lásce, po přátelství. Touhu, která je nutně křečovitá a bolestná, protože si už nikdy nemůže být jistá svými adresáty.

Vzájemná blízkost *Kiss me I am emo* a objektů Zsófie Keresztes není v instalaci výstavy *Letting go* daná jen sdíleným zájmem o použití neobvyklých sochařských materiálů a práci s figací. Stejně jako výše zmíněná umělecká dvojice se Keresztes svým dílem snaží vyjít co nejvíce vstříc záměrně mlhavému kurátorskému konceptu výstavy. Chtěl jsem v něm evokovat, ale blíže neupřesňovat obraz budoucnosti, který by byl utvářen z pozice definované spekulativně jako ne-lidská. Keresztes reagovala na tuto výzvu sochou, která jistě nejen náhodou připomíná totem nebo možná ještě spíše ztuhnutý pohyb těl, u kterých jen těžko dokážeme říct, do které říše patří, zda lidské nebo zvířecí. Možná jsme svědky výsledků dalších tisíciletí evoluce, která život na této planetě proměnila k nepoznání? Stejně tak to ale může být obraz existujících organismů, radikálně proměněných osvobozenou touhou a proudy temné erotické energie.

Motiv těla excesivně porušujícího a překračujícího hranice, v nichž jsme stále ochotni uvažovat o něčem jako o lidském, je také jedním z motivů, které v sérii digitálních tisků rozvedl Jan Brož (a který byl vybrán pro vizuální propagaci výstavy). Mediální obraz Usaina Bolta se stal symbolickou reprezentací překonávání hranic lidských možností. „Přirozený transhumanismus“ fenomenálního sportovce posouvá Brož prostřednictvím digitální manipulace až za hranice divnosti, což nám zároveň stále nebrání se s jeho obrazem identifikovat. Možná, že budou naše tělesné schránky v budoucnosti stejně elastické, jako jsou naše představy. Strojové algoritmy na naše představy dokáží nejen reagovat, ale také je stimulují na smyslových rozhraních a naše reakce snímané stále větším množstvím senzorů se k nim vrací zpět. Za zdánlivě mechanickými a plně automatickými procesy se tak neustále otevírají prostory, jimiž proudí syrová, iracionální energie, která by mohla napomoci otevřít nové horizonty – hyperpředpovědi, které nepůjdou zahrnout do žádné kalkulace.

Jan Zálešák

Výstava je připravena ve spolupráci s Are|are-events.org a podpořena Ministerstvem kultury České republiky.