

Avoidance

Umělci: Vytenis Burokas, Tarek Lakhrissi, Maria Loboda, Liv Preston, Anastasia Sosunova, Alexandra Sukhareva, Virgilijus Šonta

7. 9. - 14. 11. 2021

Kurátoři: Dina Akhmadeeva, Adomas Narkevičius

Centre for Contemporary Art FUTURA, Holečkova 49, Praha 5

(Fotografie: Jan Kolský)

### **Tisková zpráva:**

Vyhýbání se (Avoidance) působí nejlépe ve stavu nicnetušení. Vyhýbání se můžeme pozorovat v neodbytných gestech, chování a myšlenkách, které vyznačují prostor vyloučený ze sféry explicitního vědění, který je však nepochybně nepřímou přítomností. Vyhýbání se přichází, aby zastoupilo části kolektivní a osobní zkušenosti, jež nejsou v daném okamžiku přístupné vlastnímu já, ale které zčásti řídí realitu.

Výstava *Avoidance* a díla, jež obsahuje, nabádají k setkání se způsoby, kterými to skryté pobývá na povrchu viditelného, opakuje se a čeří hladinu přítomnosti, zatímco si uchovává svou hlavní moc - váhavost. Výstava nám předkládá proces vyhýbání se, jako generativní model myšlení, stojící v protikladu vůči logice a politice transparentní identity.

Výstava *Avoidance* zahrnuje nová díla Alexandry Sukharevy, Vytenise Burokase a Anastasie Sosunovy ve spolupráci s Gintarase Černiusem.

Projekt podpořily Lithuanian Council for Culture a Vilnius Municipality.

### **Kurátorský text:**

Avoidance

V průběhu druhého lockdownu, ke konci roku 2020 (v době, kdy se zrodila tato výstava) se na nesmyslně rušné londýnské ulici ocitneš pohroužena do vlastních myšlenek. V té čtvrti ani nebydlíš, ani se ti nedostalo výsady pracovat z domu, ale zprávy o výrazně středostavovské posedlosti zvelebováním příbytků v době lockdownu, v kombinaci s rozhodnutím vlády ponechat obchodní domy otevřené jakožto nezbytně nutné, do tvé mysli zasely myšlenku na garnýže. Naskočí zelená a ty spěcháš ke vchodu do obchodáku, ve své mysli si už dopředu roztržitě vytváříš choreografii pochůzek, které máš v plánu, až zas vyjdeš ven: zaplatit účet za elektřinu (neústupně ne online), nakoupit jídlo na celý týden (včetně ingrediencí pro dort na tvé narozeniny; všední rytmy jsou narušené).

Ale na druhou stranu ulice se už nedostaneš; tvé tělo se střetne se silou, na kterou nemáš, která tě vytlačí z cesty a vrhne na zem, přistaneš na svém zápěstí, a pak už jenom vidíš záblesk tváře, jež se se roztáhne do úšklebku kočky Šklíby, a ten, kdo do tebe strčil, falešně utrousí cosi o tom, že má o tebe starost, a zmizí. Sanitka, nemocnice, kodein, dvě operace: tvoje pravá paže (jsi pravačka) je rozlámaná na kousky a byl do ní vložen ten cizí předmět, který při špatném počasí pobolívá. V těch

momentech, kdy ustoupí vlny šoku a bolesti, se pokusíš tu záležitost shodit jako jednu z těch nelogických absurdit života, které mají být testem tvé trpělivosti se světem, ale i když to uděláš, tvé tělo se učí několik pozic, které nejsou úplně známé ani tobě samotné, jako když tě nutí aby sis ruku v noci kolébala, nebo abys ucukla od kolemjdoucích, jakmile překročí pomyslnou hranici.

Vyvolává v tobě tento obraz pocit důvěrné znalosti tohoto těla a možná i majitele tohoto těla, do hloubky, až ke kusu kovu pod kůží, ačkoliv se to všechno odehrává pouze v prostoru vytvořeném představivostí dvou lidí, kde je zlomenina tohoto druhu sice fyzickou, ne však kreativní nemožností? Tohle píšou dva lidé. Nicméně, tento příběh nepostrádá pointu (kromě toho, aby tě naladil na rafinovanost autobiografického modu a pocit falešné blízkosti, který vzbuzuje), a tou je přitáhnout tvoji pozornost k úlevné pozici v praxi: k chování, pro které je typické zamezování případného ohrožení poškozené končetiny, a to bez přemýšlení o události, která zranění způsobila, a vlastně bez nutnosti přemýšlení jako takového<sup>1</sup>. Jedná se o akt vyhýbání se [avoidance] v jeho nejčistší podobě. Vzorce a typy chování, které charakterizují úlevnou pozici vytyčují prostor události, která je přesně pocítována, ale ne viděna. V širším smyslu slova se jedná o prostor, který není připuštěn do sféry explicitního vědění, ale přesto je nepopíratelně přítomen, když je přetavený do pocitové roviny skrze tyto neustále se opakující zvyky. Jeho negace je jeho potvrzením.

Je to právě akt vytyčení daného prostoru a potenciál prostoru samotného, který nás zde zajímá. Politický aspekt můžeme spatřit v náhlých událostech, skrze něž se pro oběti mění rejstřík toho, co je rozumné - tzn. mění se, co a kým může být řečeno a co se může objevit jako diskurz a ne jenom jako šum<sup>2</sup>. Nicméně, tato pozice funguje na bázi nutnosti prozrazování části své subjektivit<sup>3</sup>. Jenom když umožní vlastní transparentnost, když se vydá všanc, dostane se jednotlivci možnost dočasného jeviště, aby „veřejnosti“ sdělil svůj příběh, který zmíněná „veřejnost“ očekává, aby mohl přejít bránou vnějšího uznání a vypořádání se<sup>4</sup>. Veřejnost si při své nedůstojné žádosti o provedení bolestného aktu vůbec neuvědomuje existenci něčeho za hranicí toho, co je povoleno zviditelnit. A to vše se děje, zatímco procesy vyčlenění a normativního podvědomí zůstávají i nadále nerozpoznané jako příčina toho, proč je to „odhalení“ pořád požadované.<sup>5</sup>

Akt přeložení do jazyka hegemonické kultury se nemůže dotknout a tím pádem nepřipustí existenci té části citění, která je neprůhledná a nepřeložitelná do „jasného“ diskurzu. Chceme, aby se tato část rozumového začala brát na vědomí ve své nejasné formě bez splnění podmínky asimilace. Když nic

---

<sup>1</sup> Thomas Fuchs, 'Body Memory and the Unconscious', in Richard Gipps and Michael Lacewing (ed.), *The Oxford Handbook of Philosophy and Psychoanalysis* (Oxford: Oxford University Press, 2019), p. 461.

<sup>2</sup> See Jacques Rancière, *Disagreement: Politics and Philosophy* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998), p. 29; Okwui Enwezor, 'Black Box', in *Documenta 11, Platform 5* (Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002), p. 45.

<sup>3</sup> Nicholas de Villiers, 'Afterthoughts on Queer Opacity', *InVisible Culture*, Issue 22, <<https://ivc.lib.rochester.edu/afterthoughts-on-queer-opacity/#fnref-3843-39>> [accessed 27 August 2021].

<sup>4</sup> 'Lana Wachowski's HRC Visibility Award Acceptance Speech (Transcript)', *The Hollywood Reporter*, 2012 <<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/ana-wachowski-hrc-visibility-award-382177/>> [accessed 27 August 2021].

<sup>5</sup> Nicolas Evzonas, 'Gender and "Race" Enigmatic Signifiers: How the Social Colonizes the Unconscious', *Psychoanalytic Inquiry*, 40.8 (2020), p. 649.

jiného, ospravedlnila by se tím nekoherence, která je v jádru subjektivity. Jsme, alespoň částečně, cizí i sobě samým.

*Avoidance* je místem, kde se tato nejasná forma prosazuje, zatímco je jí ponechána možnost důstojné nezřetelnosti. Namísto toho nám nabízí setkání se způsoby, jakými skrytě existuje na povrchích viditelného, opakuje se a čeří hladiny přítomnosti. Může se to zdát být v rozporu se samotnou myšlenkou formátu výstavy, která směřuje k zviditelnění, ztělesnění, doslova k vystavení. Neuniká nám paradox tohoto snažení. I přesto se fyzičnost prostoru slévá s postupy, které jej na daný čas poznačí, abychom pocítili kontury této zatím nepoznané formy, která v budoucnu ještě může své tvary měnit. Díla, rozptýlená po podzemním prostoru, která můžeme zčásti zahlédnout z labyrintu podzemních chodeb, se znovu vynořují a navracejí na jiných místech. Výstava se projevuje v rytmu nutkavě provizorního řešení problému, které se v nevyjasněném kruhovém pohybu opakuje skrze celou okružní cestu.

Prostor podzemí se násobí a hroutí do sebe v díle Liv Preston, kde se stává současně námětem (přesněji dřív, než se po styku s vodou rozplyne) i životním zdrojem (energie a prostoru představivosti). Navzájem se zde překrývá stále probíhající umělkynin výzkum prostorů těžby uhlí ze severu Anglie (ve formě fotografií Národní uhelné rady, zobrazujících dnes už zaniklé prostory), chrličů jako středověkého graffiti, jeskyňářských klubů nebo podzemních chodeb ve videorách, kde se jejich rozpixelované trhliny stávají místem k potulkám pro mysl (nebo myslí dvou dětí, dnes již dospělých, a kreseb, jež po nich zůstaly).

Vodou nasáklé obrazy *WATERLOGS - NCB MINE PHOTOGRAPHS* se stávají vnímaným, ale neviděným symptomem kontaktu podzemí s vodou a půdou, součástmi okolního prostředí.

Díla Marii Lobody pozměňují materiálové vlastnosti budovy, zavádějí nové nemožné průchody vedoucí nahoru (nebo dolů) z jejich nejhlubších částí a zapouštějí se do její kůže. Každé z nich odkazuje a nepřímou se odvíjí od kulturních artefaktů úzce spjatých s nejistými znalostmi a pověstmi: provaz přerušovaný bažantími pery, prvně nalezený v Sommersetu v Anglii v roce 1878, do kterého možná byly, možná ne spolu s peřím zapleteny i kletby; drahé kameny pohřbené hluboko ve zdech paláce v Alhambře, o nichž si archeologové myslí, že tam možná byly a možná také nebyly umístěné na příkaz Nasridské dynastie v očekávání, že dynastie i palác můžou skončit jak v ruinách, tak i v záři slávy; platinová baňka, která možná ano, a možná ne pořád obsahuje zároveň vodík i kyslík, a která slouží jako katalyzátor těkavé reakce mezi oběma plyny.

Vodík se nachází rovněž v malé a za určitých podmínek nebezpečné vzdálenosti od pláten Alexandry Sukharevy, které sa zrodily díky procesům koroze vznikající z reakce mezi chlorem a světlem. Chlor, jakožto domácí dezinfekce dost silná na to, aby byla v první světové válce použita jako chemická zbraň, koroduje a spíš vypaluje a odstraňuje než přidává. Jedná se o práci světla: vystavení světlu - a světlo jako jedna z podmínek viditelnosti - a viditelnost jako akt vystavení se světu - je povrchy vnímán jako korozivní, dokonce vysilující proces. Díky zrychlení koroze se paradoxně vypálené povrchy vytvořené značkováním Sukharevy stávají odolné vůči postupnému zničení světlem, čímž se díla stávají nástrojem apotropaické magie, bránící zlu a smůle, co do formy i materiálové podstaty.

Virgilijus Šonta, uznávaný díky svým oficiálním fotografiím litevské společnosti za doby sovětské okupace, zemřel ještě před tím, než země v roce 1993 dekriminalizovala homosexualitu. Jeho sexuální orientace byla v nedávné době zveřejněna díky několika článkům a kolováním do té doby nevystavených částí jeho archivu. To by z něj klidně mohlo udělat příklad procesů přepisování jakožto asimilace. A přesto je jeho dílo plně zkreslení toho, co vypadá jako momenty každodennosti - zakřivení vidění, mnohoznačnost letmého pohledu, přexponování světlem i fragmentace, přehozený čas a prostor - vše výše zmíněné odolává absorpci, hra mezi rejstříky s označením „soukromé“ a „veřejné“ ve fotografiích podkopává zdání, že bylo dosaženo jednoty subjektu, namísto toho uměleckou identitu zdvojuje. Slouží jako připomínka toho, že světlo přítomnosti má svá vlastní slepá místa, protože do středu pódia se dostane jenom ta část minulosti, která jej dokáže uspokojit.

Od slepého místa k náhlému záblesku světla, které ochromí sítnici. Ve vnitřní polemice, jež je udržována i zadržována v rozptýleném stavu v rámci celého podzemního prostoru, začínají díla Anastasie Sosunovové od materiálních artefaktů, které fungují jako činitelé v kolektivní odpovědi na „zranění“ - ekonomické a politické body zlomu přicházející ve formě nepřiměřených událostí, které tvoří negativní prostor a částečně se znovuobjevují skrze stopy, které zanechávají v kulturních zvyklostech, kódech a památkách. (Plastové láhve s vodou plněné během pravoslavné bohoslužby, dřevorezby se zvířecími motivy, litevští arcivévodové, sochy odpočívajícího Krista na parkovištích motorestů a dětských hřištích.) *Tainstvo* a *Agents* destabilizují kulturní zvyklosti a kódy křesťanského pravoslaví a folklorního symbolismu - úspěšně převzaté nacionalistickými mytologiemi ve snaze uspořádat si svět - aby otevřely možnosti podob koexistence a tvoření, bez pout vyčleňování, určeného některou ze smyšlených minulostí.

Vnitřky otočené ven: ten divný pocit způsobený expozicí. A přesto malta, sádra, hliník - stavební materiály běžně používané jako základ pevné konstrukce a jádro interiéru budovy (dotýkají se odkryté cihly podzemí) - jsou v instalacích Vytenise Burokase místy pro pomíjivou postavu bez jádra jménem Crosswind, která se mnohokrát štěpí, vleče se a funí od panelu k panelu. Jako by přepínal mezi polymorfním potenciálem queer totožností, zatímco se snaží zpracovat vnitřní pnutí, které maří pokusy stát se transparentním sám vůči sobě, Crosswind jakožto alter ego je měnící se částíčkou probíhajícího vyjednávání se sebou samým.

V samotném jádru problematiky viditelnosti je v konečném důsledku politika a etika subjektivizace. V bezpečném přístřeší jádra prostoru vytyčeného Burokasem, sehrává protagonista Tareka Lakhriho v *Out of the Blue* melancholii přítomnou v dnešní emancipační politice. Dokonce i domněle utopická budoucnost, ve které jsou cíle už dosažené a z marginalizovaných se stanou „vyvolení“, je kontaminována bezvýchodnou situací současné politické imaginace i s reprezentačními rámci, které ji provádějí. Když je protagonista povolán na jeviště v poslední scéně - ukazatel propletenosti performance a reprezentace - je jeho melancholie neklidným impulsem směrem k možnosti důstojné budoucnosti.

– Dina Akhmadeeva a Adomas Narkevičius