

Apocalypse

Me

Galerie Emila Filly
3. 3. – 15. 4. 2016

a
Josef Bolf
Aleš Čermák & Michal Cáb
Martin Kohout
Vilém Novák
Anna Slámová
Pavel Sterec

Kurátor a umělci:
Jan Zálešák

P. Dominguez & I. Morazan
aka Palo Cháán
Design: Parallel Practice
Koordinátorka projektu:
Eva Mráziková

Produkce:
Miroslav Hašek
Miroslav Chochlik
Jana Koroleva
Jan C. Löbl
Tomáš Petermann
Jan Vítek

Obvykle chápeme apokalypsu jako něco, co na lidstvo jako celek dopadá zvenčí. Různé gesto, jímž Bůh ukončí divadelní hru, aby po krátké přestávce pozval hrstku vyvolených na nekonečný raut; přírodní nebo kosmická událost, jež v jediném spektakulárním okamžiku škrtne rozepsanou kapitolu „dějin člověka“. Apokalypsa je o radikálním převrácení polů aktivity a pasivity, které z lidí udělá pouhé statisty přihlížející vlastnímu konci. Zvratné zájmeno v názvu výstavy nicméně signalizuje jiné pojetí, v němž se z apokalypsy jako „velkého příběhu“ může stát pouhá „událost“, nebo spíše „status“. Z úrovně kosmického řádu rázem klesáme na rovinu narcistního hřípání v osobních problémech. S tím, jak je zvnitřňována a stává se součástí struktury já, přestává být apokalypsa něčím vnějším – prostupuje našimi těly, z reprezentace (ať už jsou to výjevy z evangelia nebo hollywoodský film) se mění v perspektivu. Mottem už není „apokalypsa nyní“, ale „apokalypsuji mě“, a právě zhroutení distance mezi osobním a univerzálním je začátkem, od kterého se začala odvíjet skladba výstavy.

Pokusy nějak popsat, o čem výstava bude, rychle odhalily, že sdělnější než „apokalypsa“, může být slovo krize. Za dílčími fasetami obecně pocítované krize (politické, finanční nebo ekologické), je rozklad řádu osvícenské racionality, z něhož povstal náš svět. Podle Alfa Hornborga se rozpad ontologie, na které byl tento řád vybudován, projevuje ztrátou naší schopnosti rozumět artefaktům spojovaným s představou, že se jedná o autonomní aktéry: penězům a technologiím. Pedro Neves Marques v podobném duchu píše o tom, že „technokapitalismus vykazuje příznaky animistické transformace“. Nemusi se jednat právě o pokročilou umělou inteligenci – i naše chytré telefony, a konečně celý „internet věcí“, proti nám stojí podobně neproniknutelné, tajemné a plné záhadného života jako hluboký les před našimi dávnými předky.

Ať už jsme byli nebo nebyli moderní, je zjevné, že se ontologie, na které modernita stojí, otřásá v základech. Antropologové dnes obrací svůj zájem k předkolumbovským civilizacím, u kterých nacházejí odlišnou dynamiku vztahů mezi kulturním a přírodním, zatímco filosofové z okruhu spekulativního realismu usilují o odstranění fundamentální ontologické distinkce mezi subjekty a objekty a všude tam, kde jsme ještě nedávno viděli jen „věci“, „stroje“ nebo „přírodu“, nachází aktéry s vlastními ne-lidskými záměry.

Instalace Anny Slámové *antipro* souzní s uměleckými přístupy, v nichž dozrívá estetika post-internetu, zatímco stále silněji tíhnou k instalaci a objektové tvorbě jako prostoru pro „inscenování“ aktivit ne-lidských aktérů. Mimo tento aktuální referenční rámec se pro uchopení její práce nabízí srovnání s raným projektem Newtona a Helen Meyer Harrisonových *Hog Pasture: Survival Piece #1* (1971). V tomto „díle o přežití“ Harrisonovi reagovali na podněty raného ekologického myšlení, reprezentovaného ikonickou sérií manuálů „udržitelného rozvoje“ *Whole Earth*. Také Anna Slámová v galerijním prostoru umísťuje autonomní fragment přírody, její perspektiva je ale zásadně odlišná. Neapeluje na to, aby lidé změnili přístup k životnímu prostředí; namísto toho simuluje situaci odpovídající situaci „post-antropocénu“, v němž Země dále existuje bez přítomnosti člověka, nikoli však beze stop, které po sobě zanechal.

Anna Slámová nabízí perspektivu světa, v němž opozice mezi kulturou a přírodou ztratila smysl, přinejmenším proto, že nezůstal nikdo, kdo by ji postuloval. Ve světě, který po lidech zůstane, bude dominovat ontologie, jakou antropolog Viveiros de Castro nachází u jihoamerických indiánů a kterou shrnuje do spojení „jedna kultura, mnoho přírod“. Ohlédnutí za antropocénem jako ukončenou kapitolou vývoje Země nacházíme také v instalaci Pavla Sterce *Fosilní my* (2015), a to specificky v „posledním“ vrtném jádru protínajícím vrstvu, v níž se pozůstatky lidských těl mísí s „technofosiliemi“. Sterec v projektu *Fosilní my* rozvíjí svůj dlouhodobý zájem o pomezí vědeckého a uměleckého diskursu. Explicitně se střetání těchto světů projevuje v tištěném průvodci nabízejícím informace k jednotlivým vrtným jádrům – vedle věcných popisů geologických období, sedimentů a hornin průvodce zahrnuje také metakomentáře, jež se zjevným despektem glosují éru antropocénu, respektive kapitalocénu. Zatímco perspektiva Anny Slámové je radikálně post-humanistická, Pavel Sterec nám sice nastavuje zrcadlo sebe sama jako budoucích fosilií, interpretovaných nicméně i v sugerované budoucnosti v intencích kulturního a vědeckého, tedy nejspíše lidského diskursu.

Také v obrazech Josefa Bolfa nacházíme pomyslné „sondy“ vynázející na povrch vrstvy a děje staré někdy roky, někdy miliony let. Aktuální práce, jejichž společným rysem je využívání techniky koláže, Bolf skládá z ruin nalezených i vlastních obrazů, z nich byly části odtrženy nebo odstříhány, aby se staly součástí nových, vrstvených kompozic. Koláže z konce loňského roku jsou místem experimentální demiurgie – rozpad a (s)tvoření jsou v nich (podobně jako při vzniku planet) od sebe prakticky nerozlišitelné. V nových obrazech, propojených v Galerii Emila Filly (GEF) v nástěnné instalaci černou podmalbou, jsou již kompozice klidnější a zároveň je v nich opět jinak akcentován aspekt času. Barevné výseče reprezentují pohyb obrazu po obrazovce počítače po jeho „vytažení z paměti“ – zobrazování se odhaluje jako proces, který po sobě vždy zanechává nějakou stopu: za ikonickým obrazem vlaje indexová stopa jako ocas komety...

Tvorba Josefa Bolfa je fascinující tím, jak se v ní spojuje hluboce osobní, existenciální prožitek s pohledem, který jako by svět pozoroval z veliké dálky. Podobnou „božskou perspektivu“ nacházíme v dřevorezbách Viléma Nováka. Nepřehledná plnost, zahuštěnost kompozic, která fakticky znemožňuje obraz vstřebat najednou, je ještě umocněna „archaickou“ (ve skutečnosti digitálními nástroji remediovanou) technikou dřevorezby. Její nepřehlédnutelná, vyzývavě materiální, která tak silně kontrastuje se (zdánlivě) imateriální povahou dnes dominujícího digitálního obrazu, může působit téměř pateticky, zároveň v sobě nese nepřehlédnutelnou stopu humoru – podobného, s jakým se můžeme setkat například ve středověkých iluminacích nebo v detailech sochařské výzdoby katedrál.

Tento popis sedí na trojici obrazů nesoucích názvy signifikantních prostorů pozdně moderní společnosti (*Kancelář*, *Letiště* a *Akvapark*), nikoli však na bezejmennou kompozici s desítkami bezvládně ležících těl umístěnou v samostatné výstavní kóji, již Novák reagoval na tísnivý pocit blížící se války, která zasáhne Evropu. Nepřerušovanou sérií atentátů, válečných konfliktů, genocid a humanitárních katastrof

odehrávajících se v oblastech rozpadajícího se (neo) koloniálního řádu budovaného evropskými zeměmi od šestnáctého století, jsme dlouho mohli vnímat jako něco, co se děje „tém druhým“. Zároveň musí být stále většímu množství obyvatel sjednocené Evropy jasné, že jejich války nejsou oddělitelné od naší historie, od našich zájmů, od našeho blahobytu. Tento někdy abstraktnější někdy konkrétnější pocit viny s sebou nese tradiční očekávání trestu a obraz války zasahující náš svět si nijak nezadá s tradiční představou o apokalypse. Realita je nicméně taková, že apokalypsu stále prožívají především oni – bezejmenní Jiní, jejichž země se rozpadají v křečích hroutícího se modernizačního projektu, a kteří jsou vydat se na cestu. *Země se chvěje* Aleše Čermáka a Michala Cába reflektuje tragédii v působivé kombinaci existenciálně vypjatého textu a autonomní struktury počítačově generovaného obrazu.

Latinská Amerika je místem, kde se koloniální řád s tradičními kulturami střetává již více než půl tisíciletí. Genocida velké části původního indiánského obyvatelstva doprovázející historickou etapu kolonizace, pozdější obchod s otroky, emigrační vlny spojené se dvěma světovými válkami, invazivní imperiální politika USA a ekonomická globalizace daly vzniknout hybridizovaným kulturám, které jsou dnes předmětem zájmu post-koloniální teorie. Patricie Dominguez a Irvin Morazan s tímto vrstevnatým splepencem kultur pracovali během společné rezidence v Mexico City a pro svůj projekt *Sexi Sushi*, který dále rozvíjejí v GEF, vytvořili autorskou dvojici Palo Cháán. *Sexi Sushi* je založeno jednak na juxtapozicích (globálně distribuované produkty, jako jsou nalepovací nehty, jsou konfrontovány s archeologickými nálezy), jednak na metaforickém překódování (hra s tvary jednotlivých zemí Latinské Ameriky ve stejnojmenném videu), které má zvláštní význam i v tom, že obsahuje prvek zpětného přivlastnění metaforického jazyka, který je jednou ze silných zbraní hegemonné „západní kultury“.

Instalaci Martina Kohouta se v kruhu stručného přibližování pozic jednotlivých vystavujících dostáváme zpět k práci Anny Slámové. V posledním roce se v tvorbě obou umělců objevilo několik příbuzných rysů, především práce s prvky živé přírody, která v instalaci jedná jako autonomní aktér s nejistým výsledkem děje. V projektu pro GEF Martin Kohout reinterpretuje fotografie vzniklé jako součást projektu *DEEPSK.IN* iniciovaného dvojicí Grégoire Blunt a Emmy Skensved. Ti nafotili objekty zhruba desítky umělců v prostorách laboratoře částicové fyziky nacházející se v kanadském Ontariu asi 2100 metrů pod zemí. Objekty z Kohoutovy série *Skinsmooth*, spojující signifikantní tvar lidské dlaně s postupně se rozkládajícím organickým i neorganickým materiálem, do tohoto extrémně kontrolovaného prostředí mohly vstoupit pouze ve speciálním obalu. Podobně jako u Stercovy instalace *Fosilní my* se zde střetají diskursy umění a vědy, z nichž každý svým specifickým způsobem hledá odpovědi na to, odkud jsme přišli a jestli ještě vůbec můžeme nějak dojít. •

Text: Jan Zálešák

Apocalypse

Me

Apocalypse Me

The apocalypse is usually taken to be some kind of calamity that afflicts humanity en masse from without, a decisive gesture by which God brings to an end our hour spent strutting and fretting upon the stage and, after a short intermission, invites a chosen few to an endless banquet; a natural or cosmic event that in a single spectacular instant deletes the chapter-in-progress of the “history of humankind”. The apocalypse is a radical inversion of the poles of activity and passivity, turning people into mere witnesses of the moment prior to their own annihilation. However, the reflexive pronoun in the title of this exhibition signals a different concept, one in which the “grand narrative” of apocalypse becomes merely an “event” or rather “status”. All at once we fall from the level of cosmic order to that of a narcissistic wallowing in personal problems. By virtue of being internalised and becoming part of the structure of the ego, the apocalypse ceases to be something external, but permeates our bodies, and representation (whether this be a scene from the Gospels or a Hollywood film) is transformed into perspective. The slogan is no longer “apocalypse now” but “apocalypse me”, and the collapse of the distance between the personal and the universal is the starting point of this exhibition.

Perhaps “crisis” is a more apposite way to describe this exhibition than apocalypse. Lurking behind the individual facets of a generally experienced crisis (political, financial or ecological) is the disintegration of the order of enlightened rationality from which arose our world. According to Alf Hornborg, “the components of this failing ontology that seem most imminently in line for collapse are its understandings of money and technology – two kinds of fetishised artefacts widely imagined to have autonomous agency”. In a similar spirit Pedro Neves Marques writes that “technocapitalism is exhibiting signs of animistic transformation”. This does not have to involve advanced artificial intelligence. The fact is that our smartphones and finally the entire “internet of things” stand before us as impassively and impenetrably and as crammed full of unfathomable life as dense forests stood before our remote ancestors.

Whether we have or have not been modern, it is clear that the ontology on which modernity stands is being shaken to its foundations. These days anthropologists are turning their attention to pre-Columbian civilisations, where they find a different dynamic to the relationships between culture and nature, while philosophers from the circle of speculative realism are attempting to remove the fundamental ontological distinction between subject and object – where up till recently we have seen simply “things”, “machines” or “nature”, they find actors with their own non-human intentions.

Anna Slámová's installation *antipro* chimes with artistic approaches that, though they contain an echo of the post-internet aesthetic, gravitate more and more strongly to installation and object creation as a space for the “staging” of the activities of nonhuman actors. A different way of understanding Slámová's work would be to compare it with Newton and Helen Mayer Harrison's early project *Hog Pasture: Survival Piece #1* (1971), in which the artists reacted to the initiatives of early ecological thinking represented by an iconic series of manuals of “sustainable development” entitled *Whole Earth*. Slámová also places an autonomous fragment of nature in the gallery space, though its perspective is fundamentally different. It does not exhort people to change their attitude towards the environment, but instead simulates a situation

Emil Filla Gallery
3 March – 15 April 2016

Curator and artists:
Jan Zálešák

w/
Josef Bolf
Aleš Čermák & Michal Cáb
Martin Kohout
Vilém Novák
Anna Slámová
Pavel Sterec

corresponding to the “post-anthropocene”, in which Earth continues to exist without the presence of humankind but not without the traces left behind it.

Anna Slámová offers a perspective on the world in which the opposition between culture and nature no longer makes sense, not least because there is nobody left to postulate it. In the world that remains after people an ontology will dominate that anthropologist Viveiros de Castro finds among South American Indians and which he summarises in the locution “one single culture, multiple natures”. The anthropocene as a completed chapter in the development of Planet Earth is also to be found in the installation by Pavel Sterec *Fossil Us* (2015), specifically in the “last” core sample intersecting the layer in which the remains of human bodies mix with “technofossils”. In his project *Fossil Us* Sterec persists with his long-held interest in the border of the scientific and artistic discourses. The clash of these worlds is explicitly manifest in the printed guide offering information on individual core samples – in addition to factual descriptions of geological periods, sediments and rocks, the guide includes a meta-commentary that dismisses the Anthropocene or capitalocene period with manifest contempt. While Anna Slámová's perspective is radically post-humanist, Pavel Sterec, though he holds a mirror up in front of us as future fossils, nevertheless interprets these within cultural and scientific, i.e. most likely human, discourses.

We also find imaginary “probes” excavating strata and events sometimes years, sometimes millions of years old and bringing them to the surface in the paintings of Josef Bolf. Bolf puts his current work, characterised by its use of collage, together from the ruins of pictures by himself and others from which pieces have been torn or cut so as to become parts of new layered compositions. His collages from the end of last year represent the site of an experimental demiurge – in them, disintegration and (re) fashioning are (as during the creation of planets) almost indistinguishable from each other. In his new paintings, united in the Emil Filla Gallery (GEF) within a wall installation by black underpainting, the compositions are now calmer and yet the dimension of time is again accentuated differently. Coloured sectors represent the movement of the image around a computer screen after being “extracted from memory” – the image is revealed as a process that always leaves a trace behind: an indexical trail like a comet's tail is left behind the iconic painting...

The work of Josef Bolf is fascinating for the way it connects deeply personal, existential experience with a perspective that seems to observe the world from a great distance. A similar “divine perspective” is to be found in the wood-carvings by Vilém Novák. The cluttered fullness, the density of composition that prevents the image from being consumed in one go, is intensified still further by the “archaic” (in reality remediated digitally) technique of wood-carving. Its unmistakable, provocative materiality, which is in such strong contrast with the (seemingly) immaterial character of the digital image that dominates these days, can induce something akin to pathos, and yet contains within it an undeniable trace of humour similar to that we encounter, for instance, in medieval illuminated manuscripts or in the details of the sculptural decoration of cathedrals.

This description fits the trio of pictures bearing the names of significant spaces in late modern society (*Office, Airport* and *Waterpark*), though not the untitled

P. Dominguez & I. Morazan
aka Palo Cháán

Design: Parallel Practice

Project coordinator:
Eva Mráziková

Production:
Miroslav Hašek
Miroslav Chochlík
Jana Koroleva
Jan C. Löbl
Tomáš Petermann
Jan Vítek

compositions featuring dozens of limp bodies placed in a separate exhibition booth, by which Novák reacted to the oppressive feeling of an impending war that will engulf Europe. We have long been able to regard the uninterrupted series of assassinations, military conflicts, genocides and humanitarian catastrophes being played out in the regions of the crumbling (neo)colonial order created by European countries from the sixteenth century onwards as “their” problem. And yet it must be clear to most inhabitants of the united Europe that *their* wars are inseparable from *our* history, from *our* interests, from *our* prosperity. This feeling of guilt, at times more abstract at times more concrete, carries within it a traditional expectation of punishment and the image of our war-torn world is comparable with the traditional idea of apocalypse. However, reality is such that the apocalypse is still experienced mainly by *them* – the nameless Others, whose countries are disintegrating in the throes of the collapsing modernisation project and who are preparing to set off on a journey. *The Earth Trembles* by Aleš Čermák and Michal Cáb reflects this tragedy in a moving combination of existentially charged text and the autonomous structure of the computer generated image.

Latin America is a place where the colonial order has been in conflict with traditional cultures for more than five hundred years. The genocide of a large part of the original Indian population accompanying the historical period of colonialism, then later on the slave trade, emigration waves associated with the two world wars, the invasions of the imperial policy of the USA, and economic globalisation have given rise to hybridised cultures that have become the subject of interest of post-colonial theory. Patricia Dominguez and Irvin Morazan worked with this layered patchwork of cultures during a joint residence in Mexico City and for their project *Sexi Sushi*, which they continue to refine at GEF, created the artistic duo Palo Cháán. *Sexi Sushi* is based both on juxtapositions (globally distributed products such as false nails are confronted with archaeological findings) and on metaphorical recoding (a game with the shapes of individual countries of Latin America in a video of the same name) that has special significance in that it contains an element of the retrospective re-appropriation of metaphorical language, which is one of the potent weapons of the hegemonic “Western culture”.

With the installation by Martin Kohout we come full circle back to the work of Anna Slámová. Over the last year several related themes have appeared in the work of both artists, above all a fascination with elements of living nature that in the installation function as an autonomous actor, the outcomes of whose actions are unclear. In the project for GEF Martin Kohout reinterprets photographs that were taken a part of the project *DEEPSKIN* initiated by Grégoire Blunt and Emmy Skensved. This pair photographed the objects of around ten artists in the premises of a particle physics laboratory in Ontario, Canada, about 2,100 metres underground. The objects from Kohout's series *Skinsmooth*, combining the significant shape of the human hand with a gradually decaying organic and inorganic material, could only enter this extremely controlled environment in a special container. As in Sterec's installation *Fossil Us* the discourses of art and science confront each other, each in its own way searching for an answer to the question of where we came from and whither we are bound, if, indeed... •

Text: Jan Zálešák