

# Lang v Benátkách, Dyer v Benáresu

Na benátské bienále s podtitulem *Illuminazioni* a kurátorskou nadstavbou v tématu hledání identity jsem vyrazil vybaven knihou Geoffa Dyera *Jeff v Benátkách, smrt v Benáresu*.

PETR KOVÁŘ

Benátské bienále patří vedle Documenty v německém Kasselu a Manifesty, která střídá pořadatelská města, mezi největší přehlídky současného výtvarného umění. Musím se přiznat, že z čtyřiapadesáti konaných ročníků jsem nenavštívil významnější procento, abych zde mohl směle srovnávat kurátorské přístupy a úroveň výtvarných děl, které se od roku 1895 nepochybně proměnily. Na Benátkách je zvláštní, že se o nich nedá povědět nic, co by už předtím někdo neřekl, včetně tohoto konstatování, připomíná si Jeff po příjezdu do města, které se vydává za opravdické město, ačkoliv každý ví, že existuje jenom pro turisty.

## Illumi

Kurátorka Bice Curigerová zvolila ústředním tématem letošní výstavy světlo. *Illuminazione* doslova znamená osvětlení, nazioni jsou národy. S odvoláním na *Illuminace* Arthura Rimbauda chce „vytvořit rytmus, jako má poezie, ale také neočekávaná setkání mezi pracemi a umělci z různých prostředí a rozličnými kritérii“. Převládají videa, fotografie, objekty, instalace a environmenty. Klasickou malbu nebo sochu nikdo nečeká, takže stane-li se, že je někde objevena, působí jako zajímavý výstřelek. Při čtení Dyerovy prózy jsem zápasil s pocitem, jestli není nesmysl číst o Benátkách v Benátkách, když tu mám oči. Když se mi pak skutečnost a kniha začaly slévat, což vyvrcholilo návštěvou instalace Američana Jamese Turrella, rozhodl jsem se čtenáři knihu doporučit. Snad u nikoho jiného se téma světla nenaplnuje tak absolutně jako právě u Turrella. Instalace je totiž tvořena pouze světlem, světlem, jehož zdroj nejsme schopni spatřit, světlem, které se stává prostorem. Když se pak usadili a pozorovali ho, proměnil se, ale tak nepatrně, že se nedalo odhadnout, jak a kdy se změnil. Červeně přešla ve trochu jinou červenou, tmavší nebo jasnější nebo kdovíjakou. V měnící se červeně bylo cítit puls. Seděli a nemluvíli. Čas se rozplynul, byl vyjádřen toliko z hlediska světla a barvy měnící se na purpurovou, na tmavší purpurovou, na purpurovou, jež byla skoro modrá a pak modrá opravdu byla... Byli asi deset stop od světla, jenže vzdálenost neexistovala. Zvedli se a sáhli po matném povrchu červeně, ale nic tam nebylo. Nebylo možné vnímat světelný zdroj zezadu ani ze strany. Jejich ruce se natáhly, vznášely se v měňavě červeně, která už nebyla docela červená. Když zase vyšli ven, byli dezorientovaní. Ani jeden z nich neřekl o Turrellovi jediné slovo.

Kam se naopak světlo vnést nepodařilo, je samotný pavilon Itálie. A to i přes to, že se snaží dílem angažovaně posvítit na sicilskou mafii. Tříštivá mnohost, kterou využívají i jiné expozice (hongkongský Frog King, Němec Christoph

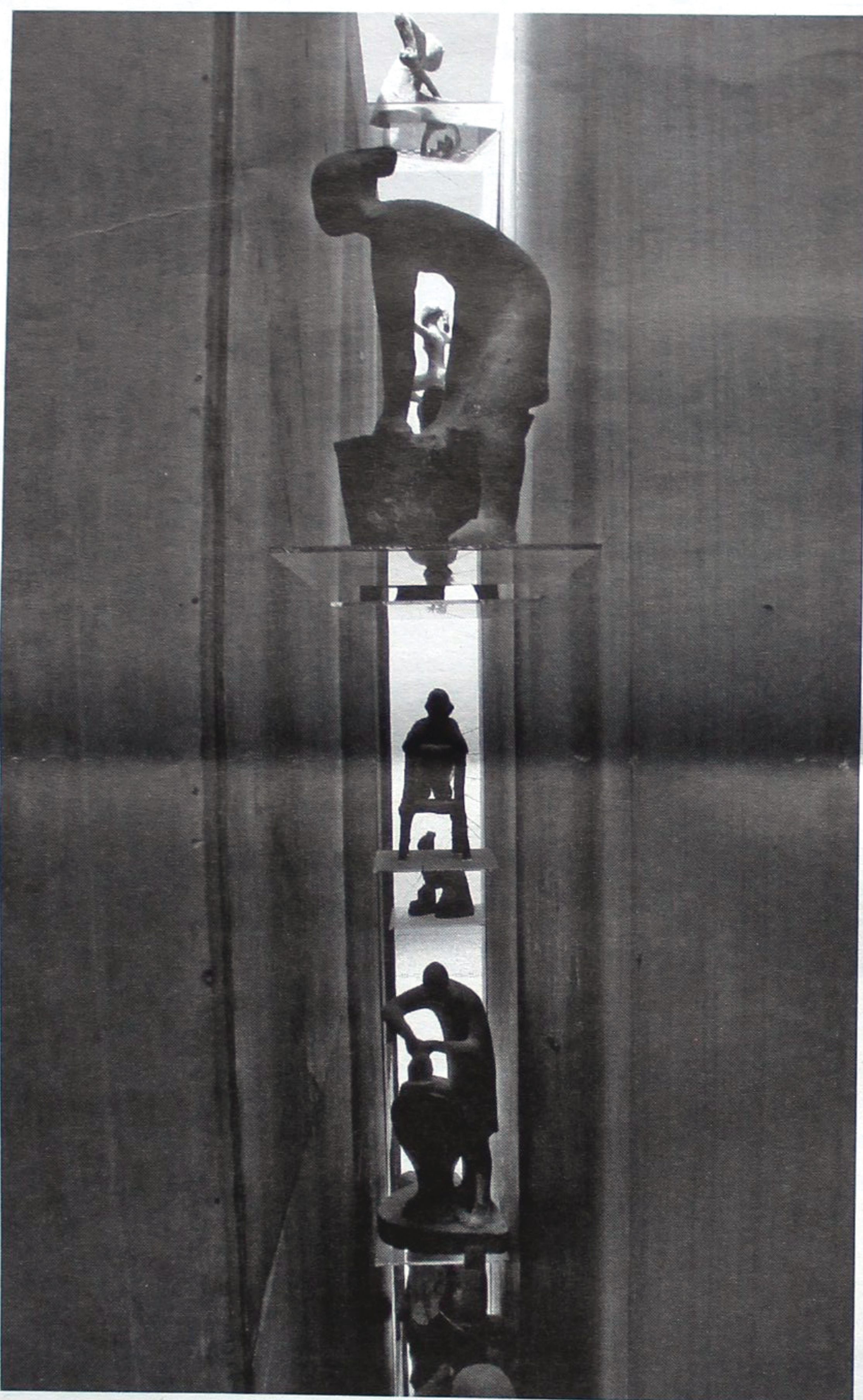
Schlingensiefel), tu není podřízena vystupujícímu, dostatečně poutavému rámci. Ve výsledku se nemůžete věnovat všem na roveň postaveným dílům, která se navzájem ruší, takže zůstává pocit poutové exploze.

## nazioni

Národní pavilony stojí pevně v parku Giardini. Ale expozice Argentiny, Číny nebo právě Itálie naleznete v Arsenale, kde jsou jinak na národ-

odloženými věcmi a jinde zase sto let netknutými. Procházíte chodby, stoupáte do patra, vyjdete na dvořek. Jste v Turecku. Trochu násilím se z něj vytahujete, aby vznikl odstup; je to přeci jen umění. Tedy proč jsem v Turecku, když jsem v Itálii, nebo vlastně v Anglii?

*Magazin: Büyük Valide Han* je jedna z klíčových prací poslední dekády Mikea Nelsona. Původně ji vytvořil pro mezinárodní bienále



Dominik Lang, *Spící město*, 2011 (detail z instalace). Foto Petr Kovář

ních prezentacích nezávislé instalace umělců vybraných kurátorkou bienále (James Turrell, ale také třeba Roman Ondák). Vstupenka není časová; platí pro jednu návštěvu. Vzhledem k rozloze parku i zbrojnice je vhodné vyhradit si pro každou z těchto částí samostatný den.

V permanenci vnímání výtvarných sdělení vítězí environmenty. Expozice, které staví prostředí, v němž se náhle cíte ocitáte jinde, které vás spolknou, které se neštěpí na další jednotlivé pieci jednotlivých autorů, ale vtáhne vás silou jednotící myšlenky a (jiného) prostorového uspořádání.

Pavilonem Velké Británie se vstupuje do tureckého obchodu a dílny, tak jak skutečně fungoval od sedmáctého století do nedávné doby. U dveří fronta. Hosteska vpouští jen tolik, abychom se v komůrkách neušlapali. Interiér je naprosto přesvědčivý, se spoustou drobných detailů, s jakoby před momentem

v Istanbulu v roce 2003. Její opakování po osmi letech pracuje už s touto vlastní historií. Skrze vystavené artefakty nevstupujeme jenom do jiné doby a místa, ale umělec nám otevírá vztah mezi těmito dvěma místy, mezi centry obchodování Východu se Západem, Západu s Východem, ale také spojenci vlastní zkušenosti. Ve spleťtém prostoru nalézáme fotokomoru; pach vývojků a sušící se fotografie na šňůrách těsné místnosti podtrhují význam paměti, uchování a současně rozdílu ve čtení a představách o vzdáleném místě.

Šestatřicetiletá umělkyně Tabaimo připravila návštěvníkům japonského pavilonu environment multimediální. Prostor deformuje architektonicky – zakřivením, zrcadlením, ale především projekcí, pro niž celoplošně využívá interiér i exteriér. Prostorově dezorientovaný divák se ocitá ve světě proměn vody a nebe v sugestivní animaci kreseb východního rukopisu. Téma hledání vlastní

identity, pozice (já ve světě, Japonsko jako ostrov v dění globalizace), se tu inspiruje čínským příslovím „Žába ve studni si oceán nepředstaví“. „Ale zná výšku nebe,“ dodávají Japonci.

Environmentální expozicí, po molu nad vodní hladinou, projdete také v řeckém pavilonu, nebo v pavilonu Německa, které ovšem s řeckou čistotou mola víc než kontrastuje. Německý *Kostel strachu před cizinci ve mně* má formu svatostánku s množstvím obrazů, objektů a projekcí. Přestože můžete v kostelní lavici sedět opravdu dlouho a stále objevovat nové prvky, nechat se dráždit dalšími a dalšími odkazy historie umění, celek je natolik určující, že zmíněná mnohost nevadí. Oproti výše popsanému italskému pavilonu netlačí potřeba spatřit vše.

## Place and space

Aktivistický či politický kontext obsahují například prezentace Koreje, Polska, Egypta nebo Izraele. Maskovací korejské vojenské uniformy tvoří potisk pestrých jásavých květů, velkoplošné zářivé fotografie, kde vojáky dohledáte jen podle nejasně čnicích zbraní, jsou konfrontovány s lesklými rybářskými návnadami. Uhraňčivá filmová trilogie Yaela Bartany formuluje manifest návratu Židů do Polska. „Tři miliony Židů mohou změnit život čtyřiceti milionů Poláků. Potřebujeme vás, vraťte se.“ První díl nás seznamuje s lídrem této iniciativy, s jeho cíli deklamovanými prázdnému zarostlému stadionu, ve druhém pak uprostřed Varšavy vyrostou rukama nadšené mládeže kibuc, se strážnou věží, reflektorem a ostnatým drátem. Třetím dílem se ocitáme na lidrově pohřbu s masivní mezinárodní účastí truchlících. Egyptský pavilon spojuje záznam performance Ahmeda Basionyho, *Třicet dní běhu na místě*, se záběry revolučního davu na náměstí Tahrír. Některé tiskové materiály zaměnily *running in the place za running in the space*, což převrací emotivní vyznění zmarněné námahy směřující k pohybu či proměně do prostoru, kde je místa pro pohyb habaděj. Naproti tomu možnost pěšího posunu v kosmu vzbuzuje asi podobnou beznaděj. Běh na místě vykazuje dlouhodobě také izraelsko-palestinský konflikt. V projekci vhodně umístěné na podlahu izraelského pavilonu hrají tři chlapci hru, v níž se vzájemně okrádají o prostor v malém písčitém vesmíru kdesi v Gaze. V Královské hře je cílem co nejvíce posunout hranice svého území. To se děje na základě toho, kam se hráči podaří zabodnout vržený nůž. Do celku nazvaného *Podlaha jednoho jsou po city druhého* (variace domovního úsloví „podlaha jednoho je stropem druhého“) patří ještě spleť potrubí ústící probouranou zdí pavilonu do neznáma, a videa a instalace, které jako tlumočník společenských, ekonomických a ekologických vztahů spojuje Mrtvé moře. Sigalit Landau (1969) využívá motiv jeho slané vody

kontinuálně několik posledních let. V jedné z akcí nechala moře obalit boty solnými krystaly. Boty následně přenesla na zamrzlé polské jezero, kde postupně samočinně vyhloubily v ledu velké díry, aby si nakonec vystály vstup do volné vody. Soli-darita. Spojení amerického válečného materiálu s péčí o tělo předvádí umělecká dvojice Jennifer Allora a Guillermo Calzadilla instalací populárního běžeckého posilovacího stroje na běžící pásy převráceného tanku. Uvnitř pavilonu Spojených států pak můžete zkoušet obsluhovat kostelní varhany prostřednictvím své kreditní karty. Přístup je stejný jako u bankomatu.

## Spící město

Českou a Slovenskou republiku letos reprezentuje Dominik Lang (1980). Jeho tvorba často mívá podobu nenápadného zásahu v prostoru, proměny situace narušením zaběhnutých vztahů, nebo i výrazné architektonické úpravy. Langovo *Spící město* není totožné s Benáresem, městem, kam se chodí umřít a v němž jde k ledu Jeffova poslední šance; *Šla k ledu: ta věta mi bleskla hlavou jako cedulka na dveřích krámu, kde stojí: Šla jsem na poštu. Ale v té symbolické smrti nepřítomnosti něčeho podstatného v určitém okamžiku, něčeho, co se odehrát mělo nebo mohlo, kdyby byla situace jiná, kdyby zrovna nebylo třeba jít na poštu, kdyby atmosféra v ČSSR té doby nebyla tak demotivující, je jistá spojitost. Syn se reinterpetací otcových soch snaží zviditelnit snažení, energii, která se náhle scvrkla a zmizela; instalace, slovy autora, „vytváří svébytný prostor pro nastolení otázky, co všechno může být příčinou nezdaru, nepochopení a neuskutečněních snů. Jak hluboce může daná společenská a politická situace ovlivnit a určit život jednotlivce a poznamenat jeho dílo.“ Lang tedy nevynáší uměleckou hodnotu artefaktů, ale jejich osud. Hotový materiál skládá do nových celků; sochy umísťuje do stísněných prostor, do polic, vitrín či mezi stěny nábytku. Vznikají situace, které mluví o bezvýchodnosti. Současně z nich tento princip tvoří sochy nové. Aktuální. Sklánějící se žena, přepulená v pase stolem, neuvízla, stísněním násobí děj a náš zájem o něj. Sochy jsou rozřezané prostorem pro jejich vystavení, což je výmluvná symbolika. Poté, co rozhodnutí komise, která kandidáta pro bienále vybírala, autoritářsky zrušil Milan Knížák, tento krájený prostor znovu otevřelo úctyhodné morální gesto Knížákem nominovaných umělců, kteří účast za této situace odmítli. Přítomnost něčeho podstatného v určitém okamžiku, něčeho, co se odehrát mohlo nebo mělo.*

*Illuminazioni, Biennale Arte 2011, Giardini – Arsenale, Venezia, 4. června – 27. listopadu 2011.*

*Geoff Dyer: Jeff v Benátkách, smrt v Benáresu, Host, Brno 2010.*