

8. 12. — 5. 2. 2023
(MeetFactory Gallery)



I Went Through That Door and I Never Came Back

Kurátor:
Tereza Jindrová

Název výstavy *I Went Through That Door and I Never Came Back* je citací nizozemské umělkyně Melanie Bonajo z jejího filmu *Night Soil – Fake Paradise*. Film byl součástí výstavy *Spiritualities*, jež v roce 2020 zahájila v MeetFactory dlouhodobý dramaturgický cyklus *Jiné poznání* a současná výstava se tak oblohou k tomuto motivu vrací a zároveň celý dlouhodobý cyklus uzavírá.

Bonajo svým výrokiem postihla zkušenost z ayaahuaskového ceremoniálu, který podstoupila a který jí významně ovlivnil. Právě téma mezních zážitků spojených se změněnými či rozšířenými stavy vědomí a jejich potenciál transformovat jednotlivce i společenskou strukturu stojí ve středu této aktuální výstavy.

Symbolika dveří, nebo portálu, průchodu do jiné dimenze, je v této souvislosti široce rozšířená a reprezentuje ji například klasická kniha Aldouse Huxleyho *The Doors of Perception* (Brány vnímání, 1954), která se zase odkazuje na prozaický text Williama Blakea *The Marriage of Heaven and Hell* (Snoubení nebe a pekla, 1790), kde Blake píše: „Budou-li dveře vnímání očištěny, vše se bude člověku jevit takové, jaké to skutečně je: Nekonečné. Avšak pokud se člověk uzavře do sebe, vidí všechny věci pouze úzkou skulinou ze své jeskyně.“ Huxley ve své knize popisuje vlastní zkušenost z meskalinového tripu a dochází k závěru, že jde o možnou cestu, jak proměnit člověka k lepšímu.

Český psychiatr a zakladatel transpersonální psychologie Stanislav Grof používá v této souvislosti termín „holotropní zkušenost“. Slovo holotropní znamená doslova „usilující o celistvost“ nebo „směřující k celistvosti“ (z řeckého *holos* – celý a *trepein* – směřující k něčemu). Rámcem, k němuž se naše vědomí vztahuje, je psychofyzické já a empiricky pojatý prostor a čas. Ve stavech změněného, resp. rozšířeného vědomí prožívá člověk jakési odpoutání od těchto vztažných rámců, a především pozbývá ego-centrické vnímání. Dochází tak k prožitku propojenosti a sounáležitosti s něčím, co ho*ji přesahuje a zároveň vytváří.

V současné době se hovoří o tzv. třetí psychedelické vlně, která je spojená především s obnoveným zájmem vědy a medicíny (zejména psychiatrie) o léčivé a terapeutické účinky psychoaktivních látek. Souběžně se psychoaktivní substance stále

ve větší míře objevují i mimo subkulturní prostředí a pronikají do mainstreamu. Jsme tak mj. svědky procesu komodifikace tohoto typu zkušenosti - například fenomén microdosingu jde na ruku kapitalistickému systému, a vzrůstající zájem o tradiční ceremonie původních obyvatel Severní i Jižní Ameriky je bohužel stále více provázáný s procesy neo-kolonialismu. Třetí vlna tedy bezpochyby přináší řadu problematických aspektů.

Změněné či rozšířené stavy vědomí však rozhodně nesouvisí pouze s užíváním psychoaktivních látek. Můžeme o nich uvažovat i v souvislosti s technikami jako je meditace, různé rituální praktiky, ale také v kontextu mezních psychických stavů nebo „diagnóz“. Spojujícím prvkem je především prožitek „ztráty“ či rozmlžení vlastního já a propojení s okolními bytostmi a fenomény. Ten pak může vést k přehodnocení toho, jak člověk vnímá sám sebe a jak se vztahuje ke světu. A právě v tomto ohledu, můžeme změněné stavy vědomí chápat jako významné aktéry na cestě k hlubšímu poznání a nuancovanějšímu vztahu k univerzu.

Jak shrnuje editorské duo Sarah Shin a Ben Vickeys v úvodu k básnické sbírce *Altered States* (2021): „Změna našich světů závisí na změně nás samých prostřednictvím kultivace vědomí – abychom pochopili, že integrace, stejně jako léčení nebo psaní, je proces zapamatování si toho, jak udržet věci ve vztahu.“

Výstava *I Went Through That Door and I Never Came Back* prezentuje široké spektrum uměleckých přístupů, médií, témat i osobních postojů vystavujících, kteří* které sami*y vycházejí z osobní zkušenosti či přímo světónázoru, a jímž změněný stav vědomí otevřel dveře i v rámci vlastní tvorby. Je pozváním k otevírání nových dveří v našem životě – ať už k tomu zvolíme jakoukoliv strategii.

Výstavní architektura v koncepci Jakuba Červenky je založená na principu průchodnosti a zrcadlení. Samotný vstup do galerie je pak koncipovaný jako svého druhu iniciační průchod a je zkombinovaný s novým dílem maďarského umělce **Marka Fridvalszkiho**, jehož monumentální op-artová tapeta evokující klasiky jako Vassareli či Riley vyvolává dojem pohybu a závratě a funguje podle autora jako jakási startovací dráha pro nadcházející trip. Přes celou stěnu se pak táhne text *ACID manifestu* od Fridvalszkiho blízkých spolupracovníků Zsolta Miklósvölgyie a Mária Z. Nemese, který poetickým a současně nesmlouvavým způsobem volá po zpřístupnění psychedelické zkušenosti pro všechny. „Psychonauten aller Länder, vereinigt euch!“ Psychonauti všech zemí, spojte se!

Fridvalszki ve své mnohvrstevnaté tvorbě dlouhodobě zkoumá téma historického futurismu, utopii a ozvěn modernismu, přičemž se soustředí zejména na prolínání motivů populární kultury a subkulturních či kontra-kulturních alternativ – včetně jejich vztahu k drogám. Tyto motivy pak doprovází silně spekulativní linka zaměřená na mimozemský život a kosmické dimenze.

Fridvalszki využívá metodu mediální archeologie, kdy aropriuje a recykluje formy modernistického umění, reklamy i alternativní kultury, a čerpá přitom především z regionu Střední a Východní Evropy. Grafické motivy na vnitřní straně dlouhé galerijní stěny jsou detailními scany z acid houseových letáků a plakátů z 80. a 90. let. (převzaté převážně z alba *High Flyers* z roku 1995) a obrazy na plátně vytvořené pomocí techniky akrylátového přenosu pak zase vycházejí z pop-artové tradice přítomné i na nejrůznějších tiskovinách (letáky, plakáty, fanziny atd.) z éry acid housu 90. let. Tyto tiskoviny přebíraly různá komerční a korporátní loga a symboly, převracely je naruby, zvětšovaly či zesměšňovaly jejich autoritu. Výrazné „e“, které vidíme na tapetě odkazuje k extázi - droze, která z pohledu Fridvalszkiho vyvolala mnoho utopických momentů v atomizované, neoliberální Thatcherovské Anglii na konci 80. let. Právě subverzivní aspekty subkultur či spekulativní imaginace jsou pro Marka Fridvalszkiho klíčové: „Acid, UFO a Jazz jsou pro mě zásadní metafory. Tyto vektory se chtějí vymanit z naší pozdně postmoderní současnosti a vyjadřují

touhu umět si představit systém přesahující dnešní kapitalistickou hegemonii.“ Právě ono „umět si představit“ může v jistém smyslu dnes doslova vyžadovat testování a budování nového, rozšířeného vědomí, které nám umožní vystoupit nejen z vlastní subjektivity, ale také z odzbrojujícího pocitu samospádného přežívání na konci dějin.

Imerzivní multimediální instalace nazvaná *Fear of the Unknown* (2016) britského umělce **Haroon Mirzy** je silně ukotvená v konkrétních historických reáliích a má sama o sobě výrazně psychedelický nádech. Umělec v ní ohledává rozdíly vnímání mezi hlukem, zvukem a světlem pod vlivem psychotropních rostlin. Video-koláž pojednává mj. o seismických událostech, ke kterým došlo na mezinárodní úrovni v období od 11. 9. 2001 (teroristický útok na World Trade Centre v New Yorku) do 9. 11. 2016 (prezidentské volby v USA, v nichž zvítězil Donald Trump). Dílo se tak pohybuje na hraně bad tripu a dotýká se posunu od étosu internacionalismu k nárůstu izolacionismu a populismu v kulturním okruhu Spojených států a Spojeného království. Zároveň instalace rezonuje s frekvencemi potřebnými pro růst rostlin – v tomto případě Mirza referuje k tzv. entheogenům – psychoaktivním substancím tradičně rostlinného původu (např. ayahuaska, peyotl, lysohlávky, muchomůrka červená, šalvěj divotvorná atd.), které se využívají při rituálech a náboženských obřadech. Mirza v této souvislosti uvažuje: „Jaký je rozdíl mezi drogou, léčivem, narkotikem, entheogenem a lékem? Jak je kategorizujete? Jak se s nimi vyrovnáváte? Jak řešíte jejich právní a sociální postavení? Myslím, že společnost je teď potřebuje víc než kdy jindy.“ Termin entheogen, který se používá především v kontextu antropologie či etnobotaniky se překládá jako „to, co ukazuje boha uvnitř“ či „probuzení vnitřního boha“. Entheogenem tedy není jakákoliv psychoaktivní látka, ale pouze ta, která je využívána s cílem dosáhnout stavů, v nichž je možné komunikovat s vyššími silami, věštit, léčit či nalézat určitou spirituální pravdu. Entheogeny byly používány všude na světě ve společenstvích, která měla k těmto látkám přístup, avšak většina těchto praktik byla oslabena vlivem monotelistických náboženství a kolonialismu. Dnes naopak zažívají ceremoniální praktiky postavené na požívání entheogenů silnou vlnu zájmu obyvatel globálního Severu, kteří v prostředí saturovaném komoditami nastupují cestu sebepoznání.

Série pěti sitotisků z obsáhlého cyklu *Cathartic Illustrations* (2022) od kanadského umělce **Jeremy Shawa** postihuje právě stav spirituálního či náboženského vytržení. Shawova tvorba představuje na poli současného umění klasiku ve vztahu k tématu změněných stavů vědomí, které umělec zkoumá a nahlíží z nejrůznějších perspektiv a v širokém spektru médií. Vystavené práce vycházejí z nalezených novinových fotografií, které umělec manipuloval výhradně pomocí analogových technik. Zneklidňujícím způsobem stírají hranice mezi různými kontexty, v nichž může ke katarzi zkušenosti docházet – ať jsou to církve či sekty, taneční (zosobněný na jednom z obrazů multiplikací postavy Terpischoré – antické múzy tance) nebo zážitek z klubové či rave scény. Přítomnost myslí alterujících látek není v těchto případech zdaleka vždy potřeba.

Jak podotýká ve svém brilantním textu o díle Tai Shani kritička Amy Hale, dominantní narativ psychedelické zkušenosti je nadále podáváný především z perspektivy bílého muže, jehož pozice exotizuje ostatní zkušenosti a aktéry. Hale konstatuje: „Současné pokusy zdůraznit přínos žen vůči psychedelické kultuře a jejímu vzrůstajícímu průmyslu se primárně zaměřují na léčení a wellness, vytváření příběhů o celistvosti a překonávání traumata spíše než na hledání osvícení. Může symbolické feministické čtení psychedelického zážitku narušit vyprávění zaměřená na muže?“ Tai Shani se ve svém filmu *The Neon Hieroglyph* inspirovala účinky a historií námelu, tedy jedovaté a současně psychoaktivní houby rostoucí na obilí. „Pro Shani evokuje námel jinou, feministickou historii psychedelik. Na rozdíl od ayahuasky nebo peyotlu není konzumace námelu typicky spojena s rituálním požitím – děje se totiž spíše náhodou než záměrně. V souvislosti se zdravím žen byl námel konvenčně popisován jako abortivum a lék na migrény. Jeho neoficiální účinky jsou však spojeny s příběhy o zasvěcení do podsvětí, čarodějnicích, astrálním cestování, démonech, tancích posedlosti a společném skládání reality – to jsou všechna témata, která jsou v díle Tai Shani propojena.“ Kolize obrazové a jazykové „informace“ v jejím filmu, v nás vyvolává závrať a potěšení i zneklidnění ze svádivé opulence významů a ne-smyslů.

Obrazy švédské malířky **Windy Fur Rundgren** odrážejí autorčiny psychické stavy, sny, vize či přímo halucinace. Představují poetické a surreální pohledy do jiných dimenzí, v nichž se setkáváme s nelidskými bytostmi a tajemnými symboly, jejichž přesný význam zná jen sama autorka. Jak popisuje, „obraz s kočkami představuje zónu mezi dvěma světy, kde se oheň spojuje s vodou. Měsíc a Slunce jsou spojeny dvěma zlatými pažbami. Jako metafora pro porod, začátek života.“ Obraz se Svätým Františkem reprezentuje také „fáze mezi dvěma světy/realitami. Na jevišti musíte vstoupit z druhé strany, skrze vlastní tělo. Brodit se temnotou a uvědomovat si, že je to čokoláda. Poté spatříte pyramidu, která obsahuje složitou geometrii. Diagonálně vpravo sedí opice na vejci. Kámen mudrců je uvnitř vajíčka, ale také v matematické podobě, přičemž potřebujete obě tyto roviny k odhalení jeho skrytých moudr.“ Windy tvořila tyto obrazy v pohnutém osobním období na počátku uměleckých studií, kdy byla částečně bez domova a tak byl obraz „zároveň meditací nad literaturou, hovory s lidmi kolem a těžkou fyzickou prací na lodi, kde jsem tehdy žila. Moje mysl plula dovnitř a ven v proudu halucinací. Zvuk byl pro mě vždy synestetický a dělala jsem tak během tvorby na obrazech také nahrávky mého zpěvu, zvuků z transu.“ Poslední vystavený obraz pak vznikl v přímé návaznosti na šamanskou ceremonii, které se umělkyně v této době zúčastnila na popud svého tehdejšího mentora. „Nešlo o stresující zkušenost, halucinace byly spíše obohacující. Až v roce 2007 jsem prošla zkušeností, která mi způsobila post-traumatický stres, který měl velký vliv na mou další tvorbu. Ale všechny tyto tři obrazy byly vytvořeny ještě předtím.“ Rané obrazy Windy Fur Rundgren vybrané pro tuto výstavu, jsou navzájem propojené, zároveň se v nich ale už do jisté míry odráží jakási „rukopisná schizofrenie“, kterou umělkyně v současnosti cíleně buduje prostřednictvím důsledného rozvíjení dalších dvou tvůrčích alter-eg, jež mají vlastní osobní mytologii a vyjadřují se i skrze odlišnou hudební tvorbu.

Halucinatorní obraz *Trumresa* (Cesta bubnu) je vystaven v doprovodu dalších dvou děl, která jsou také výrazným vyjádřením osobních zkušeností svých autorů* auterek. **Veronika Šrek Bromová** je dobře obeznámená s řadou alternativních praktik podporujících sebezpoznání a duševní očistu – ať už jde o holotropní dýchání či meditační a rituální

postupy. Její esoterické univerzum reprezentuje na výstavě uhrančivá digitální fotokoláž evokující účinek psilocybinových houbiček a pohled na svět, který doslova ožívá před očima. Z obrazu **Tomáše Kinga** se také vyjevuje „duch lesa“. Jde o malbu, která se postupně proměňovala v průběhu celých deseti let. Obraz je tak svým způsobem časoběhem autorových duševních pohnutí a sám Tomáš jej vnímá jako součást procesu léčení a odpuštění.

„Jeleního muže jsem začal malovat v době, kdy jsem byl v prvním semestru prvního ročníku na AVU. V té době jsem už se konfrontoval s moudrostí a učením indiánů kmene Lakotů a hlavně etnik z Mexika, jako jsou Aztékové, Mayové a kmen Wirarica. Byla to doba, kdy se mi hodně změnil život a já procházel poměrně intenzivní introspekci, která nebyla vždy moc příjemná. [...] V mnoha kulturách s sebou symbol jelena nese hluboké léčení na tělesné i duchovní úrovni. Obraz jsem dokončil letos, někdy uprostřed září.“

Také díla Tomášovy ženy **Jany King Kochánkové** situovaná v galerii ve vedlejších zrcadlově obráceném prostoru jsou svědectvím z procesu sebe-uzdravování a sebe-přijetí a současně osvojování sebe-kázně. Dřevořez nazvaný *Strážce* vznikl v rámci sochařského sympozia v roce 2015 a je na něm znázorněn pták fénix, který vstává z popela a reprezentuje znovuzrození. Jana na sympozium odjela v době, kdy se vyrovnávala s koncem partnerského vztahu a zároveň po absolvování několikadenního semináře s peruánskou šamankou Thu-Hien. „Peruánští šamani ji nazývají Gentle Ayahuasca, neboť u tohoto léčení nejsou tak silné průvodní čistící příznaky jako je zvracení a podobně. Tato žena pracuje pouze s energiemi a jejich účinkem na lidský organismus. Takzvaným čistěním těla i myslí. Nepoužívá žádné jiné látky. Stačí být v její přítomnosti a otevřít se tomuto léčivému proudu a dějí se věci mezi nebem a zemí. Byla to moc krásná zkušenost a krásné energie. Jen mi tenkrát ještě nedošlo, že je potřeba po tomto setkání dodržet i jistý půst. Jela jsem rovnou na sochařské sympozium, kde se samozřejmě pil alkohol a jedlo hlavně maso. Tato kombinace mi tenkrát neudělala vůbec dobře a měla jsem velké vedlejší účinky. Hodně jsem tenkrát zvracela a bylo mi celkově hodně špatně fyzicky i psychicky. Dokonce jsem to sympozium opustila o něco dříve. Proto tam vznikl tento *Strážce*, fénix. Díky této zkušenosti mi došla

spousta věcí ohledně práce s energiemi, o důležitosti půstu a důležitosti celkové péče o sebe. O své tělo i o svou duši.“ Cyklus akvarelů reprezentujících čtyři živly zase vznikl v době, kdy se umělkyně potýkala se zdravotními problémy a absolvovala léčení tzv. medicínským kruhem a následně v potní chýši. „V potní chýši se pracuje se čtyřmi živly - Ohněm, Vodou, Zemí a Vzduchem. Člověk zde v tom neuskutečném vedru doslova odhodí staré a znovu se narodí. Po opuštění potní chýše bývá člověk ve stavu tzv. mindfulness, neboli ‚bytí v přítomnosti‘. Myšlenky jsou smazány a v těle, myslí, na duši je absolutní klid, který trvá několik dní. [...] V tomto stavu jsem začala doma malovat akvarely. Úplně mimochodem a bez plánování – neboť v tomto stavu nelze plánovat – vznikla tato série živlů. Bylo to, jako bych malovala opravdu přímo s jejich pomocí.“

Během léčení v medicínském kruhu Jana prožila spojení se svými ženskými předky. Motiv léčení a vztahu se zesnulými blízkými rezonuje silně také v novém díle **Vladimíry Večeřové**. Její minimalistická, avšak časově náročná instalace pracující s kontrastem světla a stínu, hmoty a prázdnoty, vznikla přímo pro tuto výstavu. Prolínání protikladů je pro Vladimíru nekonečným vyvažováním, prouděním energií, které se dostávají do rovnováhy, aby se z ní záhy vychýlily. Umělkyni při tvorbě nového díla silně inspiroval nedávný sen s netopýry, kteří jsou symbolem nevědomí, ale také zjevením předků (Vladimíře v letošním roce zemřel tatínek) a umělkyně si je spojuje také se symbolikou tarotové karty Viselce, který rozbíjí naučené vzorce v našem vnímání a chování. Proto, aby bylo možné tyto vzorce porušit, je nutné zaujmout odlišný životní postoj, někdy doslova obrátit svůj svět vzhůru nohama, abychom získali jinou perspektivu a prohlédli omezující zvyky a bloky. Nový stav vědomí lze dosáhnout tehdy, překonáme-li své ego a uvěříme v hlubší podstatu daných událostí. Sama Vladimíra již před lety začala pronikat do domorodých očistných ceremonií, které proměnily její náhled na svět a pomáhají jí posilovat uvědomění propojenosti našeho individuálního já se vším, co jej obklopuje. Název vystaveného díla odkazuje k výroku známé Maztécké šamanky a léčitelky Marii Sabin, který se nám snaží připomenout, že největší zdroj léčivé síly má každý už sám v sobě.

Dílo *Jedna verze usínání* **Lucie Rosenfeldové** se nad otázkou léčení a povahy (ne)vědomí zamýšlí z poněkud odlišné perspektivy, než ostatní

vystavená díla. Umělkyně se v tomto audiu snaží vypořádat s vlastní zkušeností s celkovou narkózou, kterou musela podstoupit v souvislosti s gynekologickým zákrokem. Umělý spánek je podle neurovědců zkušenost, kterou můžeme nejvíce připodobnit smrti, protože mozek není schopen zpětně určit časový horizont, který během narkózy uběhl a vědomí je zcela odpojené, nepronikají do něj žádné vnější vjemy ani neprodukuje sny. Tázání se po povaze našeho vědomí nás ale nevyhnutelně přivádí k otázkám ohledně okolní reality samotné – jak prohlásil v jednom ze svých TED talks popularizátor neurovědy Anil Seth: „Všichni máme nepřetržitě *halucinace*, dokonce i teď. Je to tak, že když se shodneme na povaze či obsahu našich halucinací, říkáme tomu *realita*.“ Tento přístup ale nijak nesnižuje relevanci našeho vědomí – naopak – realita se nám dává *prostřednictvím* našeho vědomí a jak následně podotýká Seth o smrti: „Když naše vědomí skončí, není nic, čeho bychom se měli bát. Vůbec nic.“ Do té doby ovšem můžeme naše vědomí testovat, trénovat a rozšiřovat.

Ve svém eseji *Psychedelický feminismus: Radikální interpretace psychedelického vědomí?* (Journal for the Study of Radicalism, 13, 2019, s. 75–120) píše profesorka Americké historie Kim Hewitt: „Psychedelické zážitky nabízejí nekonečné možnosti pro libidózní splynutí – s jinými lidmi, přírodou, duchy, předky a vesmírem. Změněné stavy vědomí zpochybňují naše kulturně konstruované koncepty těla, individuality, pohlaví, času a každé další ohraňované kategorie strukturované lineárním lidským myšlením. Diskuse o vědomí, stejně jako o těle, je vždy zprostředkována textem, a přesto jím nemůže být beze zbytku obsažena.“ Výstava *I Went Through That Door and I Never Came Back* je tak pokusem jak k této diskusi přispět i jinak než výhradně skrze jazyk, a prostřednictvím jednotlivých uměleckých děl i jejich společného působení jako výstavního celku se sama snaží o alespoň jemné rozšíření vědomí svých divaček a diváků.

**I Went Through That Door
and I Never Came Back**
8. 12. — 5. 2. 2023

Vystavující:

**Veronika Šrek Bromová, Mark Fridvalszki,
Jana King Kochánková, Tomáš King,
Haroon Mirza, Lucie Rosenfeldová,
Windy Fur Rundgren, Tai Shani, Jeremy Shaw,
Vladimíra Večeřová**

Kurátorka:

Tereza Jindrová

Architektura:

Jakub Červenka

Produkce:

Alena Brošková

Asistentka produkce:

Petra Widžová

PR:

Zuzana Kolouchová, Filip Pleskač

Grafický design:

**Jan Matoušek a Michal Landa (Adjacent Possible),
Jan Arndt**

Instalační tým:

**Adrian Altman, Ondřej Doskočil, Vladimír Drbohlav,
Viktória Firmentová, Martin Fischer, Nikol Hoangová,
Bianka Chládek, Antonín Klouček, Karel Mazač,
Oliver Mazač, Valéria Šebová, Adéla Machoňová**

Výstava je součástí projektu Jiné poznání.



MINISTERSTVO
KULTURY



Quantcom



Vltava
Český rozhlas

Radio Wave
Český rozhlas



ArtMap

ARTALK

PRAHA 5