

Otevřeno / Open:

6. 9. – 13. 10.

Pá – Ne (13 – 18 h)

Fri – Sun (1 – 6 pm)

etc. galerie

Sarajevská 16

Praha 2 / Prague 2

**Katerína
Konvalinová**

**Korektivní
vztahy /
Corrective
Relations:**

Bad Trip

MOHLA BYS NÁM PŘEDSTAVIT VIDEO, KTERÉ JE K VIDĚNÍ NA TVÉ VÝSTAVĚ V ETC. GALERII?

Video představené v etc. galerii vnímám jako pokus o předání komplexní emoce, která provází určitou formativní zkušenost. Má název *Bad Trip* a je hodně atmosférické, ačkoliv ho lze do jisté míry vnímat i narativně. Střídají se v něm různé nálady a prostředí, symboly a znamení, předtuchy a sny, pracuji hodně s dynamikou střihu a zvuku. Dalo by se říct, že to bude můj zatím nejvíce surrealisticky laděný počin. Tomuto dílu předcházelo video *Korektivní vztahy: První sezení* (2018), jež bylo inspirované prvním sezením u psychologa, při kterém člověk ještě moc neví, co je jeho problém. V *Bad Tripu* se mu to jeho nevědomí snaží ukázat. *První sezení* vycházelo z formy terapie, při které jsou využívány psychedelické látky. Tuto formu v současnosti vyvíjejí například v Národním ústavu duševního zdraví – pracují s maximálním dávkováním psilocybinu za asistence terapeuta (*sittera*), který klienta změněným stavem vědomí provází. Nese to již jisté úspěchy při léčbě depresí. Zjistilo se, že deprese funguje tak, že se člověk zacyklí v určitém způsobu myšlení, a právě psilocybin či jiné psychotropní látky dokáží vytvořit v mozku nové neuronové spojení a toto zacyklení přerušit. *Korektivní vztahy: První sezení* byly tedy primárně inspirované těmito podněty a celkově psychedelickou kontrakulturou 60. let. Mým záměrem bylo navodit nástup účinku psychedelických látek a s tím související rozpouštění ega. *Bad Trip* je tedy pokračováním *Prvního sezení*, dalším dílem ze série. Půjde v něm o upadnutí do stavu určitého transu vyvolaného hlubokou meditací, během nějž nám začínají z nevědomí vyvěrat nepříjemné skutečnosti o nás samých.

STRÁVILA JSI NĚKOLIK MĚSÍCŮ V INDONÉSII. OVLIVNIL TVŮJ TAMNÍ POBYT NĚJAKÝM ZPŮSOBEM DÍLO KOREKTIVNÍ VZTAHY: BAD TRIP?

Určitě ano, i když o konceptu „bad tripu“ jsem přemýšlela ještě předtím, než jsem věděla, kam přesně pojedu na stáž. Předcházející video *První sezení* vlastně končí přechodem z „pohodičky“ do zneklidnění, ze dne do noci, z komfortní do nekomfortní zóny – což vlastně může nastat i během cestování nebo dlouhodobějšího pobytu někde v zahraničí. Video *Bad Trip* by tudíž vzniklo tak jako tak, nezamýšlela jsem ho natočit zrovna na jednom konkrétním místě.

COULD YOU PLEASE INTRODUCE THE VIDEO DISPLAYED AT YOUR EXHIBITION AT THE ETC. GALLERY?

I perceive the video showcased at the etc. gallery as an attempt to transfer a complex emotion, which accompanies a particular formative event. The title of the video is *Bad Trip* and the work is very atmospheric, even though – to some extent – it can also be perceived as narrative. There are different moods and environments, symbols and signs, premonitions and dreams that alternate in the video. I work a lot with the dynamics of cut and sound. Possibly, this video is the most surreal piece I have created so far. It was preceded by a work titled *Corrective Relations: First Meeting* (2018), which was inspired by a first therapy session with a psychologist, when one does not really know yet what his or her problem is. In *Bad Trip*, his or her unconsciousness strives to reveal the problem. *First Meeting* was based on a type of therapy, for which psychedelic drugs are used. This therapy is currently being developed for instance at the National Institute of Mental Health, where they work with the macrodosing of psilocybin carried out by the therapist (*sitter*), who guides the patient through the altered state of consciousness. It has had some achievement in the field of depression – it has been discovered that a depressed person tends to think in circles, which can be interrupted by psilocybin and other psychoactive drugs, because they can create new neurone connections in the brain. *Corrective Relations: First Meeting* was primarily inspired by these impulses and by the 1960s psychedelic culture. My intention was to evoke the sensations at the beginning of the psychedelic trip and the related ego dissolution. Therefore, *Bad Trip* is a sequel of the *First Meeting*, another part from a series. It is about falling into a trance which was induced by deep meditation. During this trance, unpleasant revelations from our unconscious come to the fore.

YOU SPENT SEVERAL MONTHS IN INDONESIA. DID YOUR STAY INFLUENCE THE WORK CORRECTIVE RELATIONS: BAD TRIP?

It certainly did, even though I had already thought about the concept of the ‘bad trip’ before I knew where I was going to do my internship. The previous video *First Meeting* ends with a transition from a state of ease to unease, from day to night, from a conformist zone to non-conformist – which is something that can happen even when you are travelling or staying abroad for a longer period of

Nemůžu proto úplně říct, že by vyloženě reflektovalo můj pobyt v Indonésii, ten mi spíš otevřel spoustu otázek. Ale to prostředí ve filmu samozřejmě přítomné je; samotnou mě zajímalo, jakým způsobem se do něj ta lokalita propíše. Zároveň je nutné říct, že *Bad Trip* vnímám spíše jako metaforu, jako nelehký proces, který může být ve výsledku pozitivní. Rozhodně tím ale nechci říct, že byl můj pobyt v Indonésii „bad tripem“.

VĚDĚLA JSI TEDY, ŽE BUDEŠ PRACOVAT S URČITÝM TERAPEUTICKÝM FORMÁTEM, ALE JEŠTĚ TO NEBYLO SPOJENO S ŽÁDNOU LOKÁLNÍ TRADICÍ?

Už od začátku jsem věděla, že chci točit „temnější“ video jako protiklad k tomu předchozímu. Zároveň jsem si ale byla vědomá toho, že budu muset být velmi opatrná a citlivá, co se týče užívání obrazů, které jsem natočila v Indonésii. Chápu to i jako experiment, neboť poprvé pracuji s vizualitou jiné kultury. V rámci své rezidence v INI Project, která předchází výstavě v etc. galerii, bych proto ráda uspořádala workshop zaměřený na práci s batikou, při kterém budeme probírat texty věnované otázkám kulturní appropriace – a to nejen z oblasti teorie, ale i beletrie. Myslím si, že kulturní appropriace je pro místní uměleckou scénu nedořešená otázka – jestli vůbec kdy byla řešená – a proto mi přijde důležité diskutovat o tom, zda je vůbec možné (a případně jakým způsobem) pracovat s vizualitou jiných kultur. V mém videu je patrné, že se odehrává někde jinde, a proto se snažím reflektovat, jak ta jinakost i moje pozice mohou být vykládány.

KOMENTUJE TVOJE PRÁCE NĚJAKÝM ZPŮSOBEM FENOMÉN, KDY LIDÉ ZE ZÁPADU JEZDÍ NA VÝCHOD S OČEKÁVÁNÍM, ŽE TAM ZAŽIJÍ NĚJAKOU TRANSFORMATIVNÍ ZKUŠENOST?

Nejsem si jistá, zda to ta práce vyloženě komentuje. Vnímám tento fenomén jako určitý symptom a zajímají mě jeho možné důvody. Linda Nochlin v eseji *Imaginary Orient* uvádí, že pojetí takzvaného Orientu v dílech klasicistních akademických malířů, jako byli Gérôme nebo Delacroix (v tomto kontextu to byl tzv. Blízký východ) představovalo způsob, jak vymezit evropský rozum vůči poddávání se tělesnosti, emocionalitě či animalitě – což bylo spojováno právě s dalekým Orientem. Reprezentace

time. Hence, I would have made *Bad Trip* regardless of the location; I did not intend to shoot it in some particular place. That is why I cannot really say that the work clearly reflects my stay in Indonesia. Rather, the stay has confronted me with many questions. The environment is certainly present in the film but I was myself curious to see in what way will the locality influence it. It is also important to mention that I understand *Bad Trip* as a metaphor, a challenging process with a possibly positive result. However, by doing so, I certainly do not intend to say that my stay in Indonesia was a ‘bad trip’.

SO YOU KNEW YOU WANTED TO WORK WITH A CERTAIN THERAPEUTIC FORMAT BUT IT WAS NOT TIGHTENED TO ANY LOCAL TRADITION, IS THAT RIGHT?

From the start I knew I wanted to make a ‘darker’ video as a counterpoint to the previous one. At the same time, I was aware that I had to be very cautious and sensitive when it comes to the use of footage shot in Indonesia. I understand it as an experiment because it was the first time I worked with imagery from a different culture. As a part of my residency at the INI Project, which precedes my exhibition at the etc. gallery, I would like to organise a tie-dye workshop during which we can discuss texts related to the topic of cultural appropriation – and not just from the field of theory but also fiction. I think that the issue of cultural appropriation is still unresolved for the local art scene – if it has ever been discussed, which is why I find it important to debate how or even whether it is possible to work with imagery from different cultures. It is apparent that my video was shot elsewhere, which is why I want to reflect on how this ‘otherness’ and my position might be interpreted.

DOES YOUR WORK COMMENT ON THE PHENOMENA, WHEN PEOPLE FROM THE WEST TRAVEL TO THE EAST EXPECTING TO LIVE THROUGH A TRANSFORMATIVE EXPERIENCE?

I am not sure, whether my work literally comments on this phenomenon. I perceive it as a particular symptom and am interested in its possible causes. In her essay *Imaginary Orient*, Linda Nochlin states that in the work of classical academic painters such as Gérôme or Delacroix (at that time it was called the ‘Near East’), the conception of the so-called Orient represented a way of juxtaposing a European rationality being yielded to corporeality, emotionality and animosity – those were the features associated with the faraway Orient.

Orientu tak měla zachytit etapu, kterou jsme jako vyspělá evropská civilizace již „překonali“. Zároveň ale znázorňovala i říši představ a úniku před oním vyspělým, přehledným, plně racionalizovaným světem. Přemýšlela jsem, jak dnes funguje Indonésie jako země představ – člověk o ní má dopředu utvořenou nějakou představu, kterou konfrontuje s tamější žitou realitou – a bud' si své stereotypní představy utvrdí, nebo je překoná. V tomto ohledu považuji setkávání se s „jiným“ za důležitý proces. Problém ale je, že takové setkávání zatím probíhá hodně jednosměrně. Jsou to většinou bílí zajištění Evropané, kteří si potřebují vyřešit, kým jsou. Což vyloženě neodsuzuje, většinou dojdou k nějakému druhu „osvícení“, ale mě spíše zajímá, co za tím vším stojí. Co způsobuje onu touhu po tomto druhu zážitku? Video, které budu prezentovat v etc. galerii, se tak bude pohybovat na hraně toho, co je skutečnost, a co je sen nebo moje představa o té zemi – pokouším se o kritickou konfrontaci se svou vlastní zkušeností.

**JE TVOJE ROLE VE VIDEO BAD TRIP
REPREZENTATIVNÍ V NĚJAKÉM ŠIRŠÍM
VÝZNAMU? KDYŽ DO ZEMĚ PŘIJÍDÍŠ,
REPREZENTUJEŠ NĚJAKOU KATEGORII,
NAPŘÍKLAD KATEGORII BÍLÉ ŽENY, KTERÁ
MÁ V DANÉM MÍSTĚ URČITOU HISTORII
A KONOTACE?**

Říkala jsem si, že se pokusím stylizovat skutečně jako „ta bílá holka z Evropy“, která potřebuje najít samu sebe a od kamarádů ví, že meditační technika *vipassana* je skvělá. Tato technika spočívá v desetidenní meditaci v izolaci. Po třetím dni meditace obvykle nastává stav, kdy začnou vyvstávat věci z nevědomí a člověk je dokáže objektivně nahlížet. První část videa tak zachycuje mě jako onu bílou holku, která vahá, zda má *vipassanu* podstoupit, a trochu se toho bojí, protože to možná nebude příjemný zážitek. Proto je v úvodu videa rozhovor s Dewi Filiana (Fili). Ona a její manžel Joshe jsou majitelé ubytovacího zařízení *Filistay* v Yogykartě, kde jsem žila během svého pobytu na Jávě. Fili mě během naší konverzace částečně uklidňuje, ale ke konci se mi spíš vysměje, protože od ní vlastně chci pouze ujištění, že všechno dobře dopadne. Říká mi: „Nějak ses rozhodla a je to tvoje věc, netahej mě do toho.“ A míní tím něco ve smyslu: „Tvoje problémy bych chtěla mít.“ Fili v tom video může působit jako archetyp matky-pečovatelky, ale spíš jsem vycházela z toho,

The representation of the Orient was supposed to depict a period that we, the more developed European civilisation, have already overcome. At the same time, it also represented a fantasy realm of escape from that developed, structured, fully rationalised world. I was contemplating on how Indonesia nowadays functions as a land of fantasies – we have a certain preformed idea, which is then confronted with the lived reality and we either confirm our stereotypical ideas or overcome them. In this respect, I think encountering the ‘other’ is an important process. The problem is that such encounters are still very one-sided. It is usually white, financially secure Europeans, who need to figure out who they are. I do not really judge that, usually they do reach some kind of ‘enlightenment’. I am just more interested in what is behind all this. What causes the desire to encounter this kind of experience? The video presented at the etc. gallery balances between what is reality, a dream and my idea of the country – I am trying to critically confront my own experience.

**DOES YOUR ROLE IN THE VIDEO BAD TRIP
REPRESENT SOMETHING MORE GENERAL?
WHEN YOU ARRIVE TO THE COUNTRY, DO YOU
REPRESENT A CATEGORY WITH A CERTAIN
HISTORY AND CONNOTATIONS, SUCH AS THE
CATEGORY OF A WHITE WOMAN?**

I intended to stylise myself as the ‘white European girl’, who needs to find her true self and was told by her friend that the *Vipassana* meditation method is great. The core of this technique is a ten-days long meditation in isolation. The third day of meditation is usually followed by a state, during which things from the unconsciousness begin to occur and one can objectively observe them. The first part of the video depicts me as that white girl, who hesitates, whether she should go through the *Vipassana* meditation and she is little afraid because it might not be a pleasant experience. That is why there is an interview with Dewi Filiana (Fili) at the start of the film. She and her husband Joshe are the owners of the accommodation *Filistay* in Yogykarta, where I lived during my stay in Java. Over the course of our conversation, Fili partly calms me down but toward the end kind of laughs at me, because all I actually want from her is an affirmation that everything turns out well. She tells me: “You made some decision and it is your issue, do not make me involved”, by which she means something like: “I wish I had your problems”. In the video, Fili might appear as an archetype of the mother-carer, but I was mostly drawing on the way she talked to

jakým způsobem se mnou běžně mluvila. Fili je ve skutečnosti matkou pěti dětí a stará se jak o rodinu a domácnost, tak i o lidi, kteří jsou u nich ubytovaní, což jsem byla i já. Dialog s ní je sice fiktivní, ale vychází z našich reálných rozhovorů.

V okamžiku, kdy se protagonistka videa rozhodne a přihlásí se na kurz *vipassany*, začne asi dvacetiminutová lekce jógy *nidra*, neboli meditačního spánku, skrze nějž dochází ke stavu změněného vědomí. V poslední části videa se tak jeho protagonistka dostává do transu, nad kterým už nemá kontrolu, a musí jím projít. V tomto momentě se jí začnou vyjevovat věci z osobního a společenského nevědomí, což zahrnuje i roli novodobého kolonizátora – někoho, kdo si do cizí země přichází něco vzít, ať už je to nerostné, nebo duchovní bohatství, nebo nějaký druh autenticity. Vtipné je, že ono hledání nás samých většinou končí u toho, že si člověk uvědomí, že zastává jiné hodnoty, než které jsou mu nuceny stávajícím systémem a okolím. Takže k překonání kapitalismu by možná pomohla hromadná meditace, LSD trip nebo *ayahuasca*, ale spíš jako nástroj uvědomění než samotného řešení – protože Steve Jobs taky rád meditoval. Uvědomění ještě neznamená samotnou změnu, k té je zapotřebí konkrétní akce nebo činnost.

ZMÍNILA JSI, ŽE CHCEŠ NA VÝSTAVĚ DIVÁKOVI PŘEDAT JISTOU KOMPLEXNÍ ZKUŠENOST. Z ČEHO KONKRÉTNĚ TATO ZKUŠENOST VYCHÁZÍ?

Vždy vycházím ze svých osobních zkušeností; osobní pro mě ale znamená společenské v tom smyslu, že moje prožitky a zkušenosti jsou v určitých ohledech součástí obecných tendencí ve společnosti. Zajímá mě tedy, jestli se s mým osobním prožitkem může někdo ztotožnit nebo mu může být blízký, zda se jedná pouze o můj pocit, nebo jestli je to také zkušenost ostatních lidí – zda se jedná o určitý druh společenského tlaku. Líbilo by se mi, kdyby si člověk, který moje video uvidí, pomyslel: „Jo, to znám...“

PŘEDSTAVUJE PRO TEBE VIDEO VHODNÝ PROSTŘEDEK KE SDÍLENÍ TÉTO ZKUŠENOSTI?

Řekla bych že ano, i proto, že jsem z generace, která má velké množství emocí spojených s určitým druhem pohyblivého obrazu. Ve svém videu *Manifest lásky* (2017) jsem například

me. In reality, Fili is a mother of five and she takes care of the family, household and people, who are accommodated at their place, which was also my case. The dialogue is fictional but based on our real conversations.

The moment the main protagonist of the film makes her decision and enrolls in the Vipassana course, an approximately 20-minutes long lesson of Yoga Nidra begins. Yoga Nidra is a form of sleep meditation, during which one experiences an altered state of consciousness. In the last section of the film, the main protagonist attains the trance, which she no longer controls and has to go through it. In this moment, things from her personal and social unconsciousness start occurring to her, which also entails her role as a contemporary colonizer – someone, who comes to the foreign country to take something – be it mineral or spiritual resources or some kind of authenticity. I find it funny that this search for our true selves usually ends with the realisation that he or she stands for different values than those imposed by the system or surrounding environment. So maybe a mass meditation, an LSD or ayahuasca trip might help us to overcome capitalism – not as a solution but rather as a tool for realising the state of affairs. Steve Jobs also liked meditation. Being aware does not necessarily lead to change; for that to happen action or activity is required.

YOU MENTIONED YOU WANT TO RELAY TO THE VIEWER A CERTAIN COMPREHENSIVE EXPERIENCE THROUGH THE EXHIBITION. WHAT IS THIS EXPERIENCE BASED ON?

I always draw on my personal experiences, but personal means social to me in the sense that my experiences are in certain respects a part of more general tendencies in society. So, I am interested in whether someone can identify with my experiences or feel close to them, whether it is only my feeling or also an experience of other people – whether it might be some form of a social pressure. I would appreciate it if a person that sees my video thought: “Yep, I know this...”.

DO YOU CONSIDER VIDEO TO BE THE RIGHT MEANS OF SHARING THIS EXPERIENCE?

I believe so, because I come from a generation that has a plenty of emotions related to a particular type of moving image. For instance, the subject of my video *Love Manifesto* (2017) was the existence of certain typical scenes that we automatically

řešila, že existují určité typické výjevy, které automaticky vnímáme jako romantické. Jedná se například o některá gesta, kompozice či typy záběrů – třeba když se dva lidé chytí za ruce. Tyto obrazy nejsou vyloženě moje, někde jsem je viděla, nějak je znám a asociuji mi romantiku. Je to vlastně něco jako kolektivní paměť. Zároveň si ale uvědomuji, že podobné obrazy spoluutváří realitu, ve které žijeme. S těmito obrazy se proto snažím pracovat kriticky. Ve srovnání s performance, které se také věnuji, pro mě video představuje trvalejší a více direktivní formát, kdy divákovi mohu určit, na co chci, aby se soustředil. Pro mě samotnou pak videa fungují jako archiv nebo záznam mého uvažování.

VE SVÝCH FILMECH ČASTO ČERPÁŠ Z VLASTNÍHO ARCHIVU AUDIOVIZUÁLNÍCH MATERIÁLŮ, KTERÝ ZPRACOVÁVÁŠ NA ZÁKLADĚ OSOBITÉ DRAMATURGIE. VE TVÉM POSLEDNÍM VIDEO PAK TATO DRAMATURGIE DIVÁKY PROVÁDÍ JEDNOTLIVÝMI FÁZEMI ONÉ FORMATIVNÍ ZKUŠENOSTI. CO JIM TO MÁ PODLE TEBE PŘINÉST?

Pokud to ten divák vydrží – třeba video prezentované v etc. galerii trvá hodinu – tak bych byla ráda, kdyby prožil nějaký výjimečný zážitek. Můj záměr byl, aby video samo o sobě bylo onou formativní událostí. To, co způsobí, je u každého individuální – stejně jako ona formativní zkušenost. Samo o sobě něco způsobí, ale co to bude, to je na tom člověku samotném. Třeba nezpůsobí vůbec nic, že jo.

JE PRO TEBE DŮLEŽITÉ PŘEMÝŠLET O ZPŮSOBECH ZAPOJENÍ TĚL DIVÁKŮ, ABY JEJICH ZKUŠENOST BYLA SMYSLOVĚ KOMPLEXNÍ? JAK TO OVLIVŇUJE TVOJI PRÁCI S PROSTOREM GALERIE?

Mám ráda, když to umění přehání a když člověk pokaždě vstupuje do jiného prostoru. Spektakulární instalace podle mě narušují zažité normy našeho uvažování o prostoru. Když je pojetí prostoru okatě přehnané, vnímám ho s rezervou a chápu ho jako další možnou podobu reality. V tomto ohledu mě ovlivnilo gotické pojetí katedrály a práce s prostorem, barevností nebo světlem v ní. Návštěva gotického chrámu měla být celostním zážitkem. Mám ráda, když vstoupím do prostoru, který mě ihned vtáhne nebo někam přenese – ať už se jedná o galerijní prostor, nebo třeba o křesťanský chrám s bohatou výzdobou. Obecně mě zajímají možnosti jiné nebo paralelní reality.

recognise as romantic. It is particular compositions, shots and gestures, such as when two people hold hands. These images are not intrinsically mine, I have seen them somewhere, I know them somehow and associate romance with them. It is actually some form of collective memory. But at the same time, I am aware that images like these constitute the reality we live in, which is why I want to work with them in a critical way. In comparison to performance, which I also pursue, video represents a more permanent and direct format that allows me to determine the focus of the viewer. For me, personally, video functions as an archive or a record of my thoughts.

WHEN MAKING A FILM, YOU OFTEN USE YOUR OWN ARCHIVE OF AUDIOVISUAL MATERIALS, WHICH YOU PROCESS BASED ON A DISTINCTIVE DRAMATURGY. IN YOUR LAST VIDEO, THIS DRAMATURGY GUIDES VIEWERS THROUGH INDIVIDUAL PHASES OF THE FORMATIVE EXPERIENCE. WHAT SHOULD THIS BRING THEM?

If the viewer withstands it – the video presented at the etc. gallery lasts one hour – I would be glad if he or she underwent some exceptional experience. My intention was that the video itself should be the formative event. Its effect might differ for every person, as well as the formative event itself. It should cause something, but what this something is, depends on the particular person. It is also likely that it doesn't cause anything, right?

IS IT IMPORTANT FOR YOU TO CONSIDER THE POSSIBLE STRATEGIES OF ENGAGING VIEWERS' BODIES TO MAKE THEIR EXPERIENCE SENSUALLY COMPLEX? HOW DOES IT INFLUENCE THE WAY YOU WORK WITH THE GALLERY SPACE?

I like when art exaggerates and when one always enters a different space. From my point of view, spectacular installations disrupt the habituated norms we have when thinking about spaces. If a gallery space is transformed in an inordinate way, I perceive it with a certain distance and understand it as another possible form of reality. In this respect, I was influenced by the gothic conception of a cathedral – the way they worked with space, colours and light. A visit to a gothic church was designed as a holistic experience. I like to enter a space that immediately captures me or carries me somewhere else, be it a gallery space or a Christian church with rich decoration. More generally, I am interested in the possibilities of altered or parallel reality.

ZAUJALA TĚ TVORBA NĚKTERÝCH SOUČASNÝCH UMĚLCŮ A UMĚLKYŇ, KTEŘÍ VYTVÁŘEJÍ IMERZIVNÍ INSTALACE?

Vybavuji si třeba Berlínské bienále v roce 2016, jehož součástí byla instalace Cécile B. Evans s názvem *What the Heart Wants*, nebo výstavu *Welt ohne Aussen* v Gropius Bau v roce 2018, jež byla věnována imerzivním uměleckým instalacím od 60. let. Na té mě nejvíce zaujalo video od Cypriena Gaillarda *Nightlife*.

MYSLÍŠ SI, že VYTVOŘENÍ IMERZIVNÍHO A NEVŠEDNÍHO PROSTŘEDÍ, KTERÉ SE VYMYKÁ NAŠÍ ZKUŠENOSTI S UTILITÁRNÍM POJETÍM PROSTORŮ, MŮže PODNÍTIT PŘEMÝŠLENÍ O NOVÝCH MOŽNOSTECH FUNGOVÁNÍ?

Myslím si, že ano. Vybavuji si například instalaci Lucia Fontany na výstavě *Welt ohne Aussen* v Gropius Bau, která spočívala v čistém bílém prostředí se zaoblenými rohy, kde měl člověk skutečně pocit, že se nachází někde úplně jinde. Celá výstava působila hrozně svěže, a když jsem z ní odešla, cítila jsem strašnou radost a chuť jít dělat cokoliv. Fungovalo to v dobrém kontrastu s právě probíhajícím Berlínským bienále, které bylo spíše střídmější, intelektuální a kritické. Mám pocit, že se tyto dva přístupy skvěle doplňují.

NEPOSTIHUJÍ TYTO DVA PŘÍSTUPY TAKÉ ROZDÍL MEZI VÝSTAVAMI, KTERÉ SE SNAŽÍ POČÍTAT S FYZICKOU PŘÍTOMNOSTÍ DIVÁKŮ A JEJICH TĚLESNOSTÍ, A TĚMI, KTERÉ NUTÍ NÁVŠTĚVNÍKY K INTELEKTUÁLNÍ DISTANCI A KRITIČNOSTI? JAKÝ PŘÍSTUP ZASTÁVÁŠ TY?

Pro moje videa i performance je přítomnost diváka podstatná. Když na něčem pracuji, sama sebe se ptám, jestli by mě bavilo se na to dívat. Zároveň přemýšlím, jak bych mohla divákům jejich prožitek zpříjemnit – poskytnout jim určitý komfort. Nechci se však podřizovat požadavku na krátkou délku videí, který bývá vznášen kvůli udržení pozornosti návštěvníků na skupinových výstavách. Sólová výstava v etc. galerii pro mě představuje dobrou příležitost vyzkoušet si práci s dlouhým formátem.

ARE THERE ANY ARTISTS WORKING WITH IMMERSIVE INSTALLATIONS WHOSE WORK YOU FIND INTERESTING?

I conjure up for instance the Berlin Biennale in 2016, part of which was the installation of Cécile B. Evans titled *What the Heart Wants*, or the exhibition *Welt ohne Aussen* in Gropius Bau in 2018, which was devoted to immersive artistic installations since the 1960s. At this exhibition, it was the video *Nightlife* by Cyprien Gaillard I found the most interesting.

DO YOU THINK THAT THE CREATION OF AN IMMERSIVE AND UNUSUAL ENVIRONMENT, DIFFERENT FROM OUR EVERYDAY EXPERIENCE OF UTILITARIAN SPACES, MIGHT ENCOURAGE THINKING ABOUT NEW MODES OF FUNCTIONING?

I think it might. I remember for instance the installation of Lucio Fontana at the exhibition *Welt ohne Aussen* in Gropius Bau, which was composed of a pure white environment with rounded corners, where people could really feel as if they had wandered into a completely different place. The whole exhibition gave me a really lively impression and after I left it, I felt very joyful and enthusiastic about doing anything. It worked well in contrast to the Berlin Biennale happening at the time, which was rather moderate, intellectual and critical. I feel like these two approaches perfectly complement each other.

ARE THESE TWO APPROACHES NOT SYMPTOMATIC OF THE DIFFERENCE BETWEEN EXHIBITIONS, WHICH RECKON WITH THE PHYSICAL PRESENCE OF VISITORS AND THEIR BODIES, AND EXHIBITIONS THAT FORCE VISITORS TO ADOPT AN INTELLECTUAL DISTANCE AND A CRITICAL STANCE? WHICH APPROACH DO YOU USUALLY ADOPT?

The presence of the visitor is important both for my videos and performances. When I am working on something, I ask myself whether I would enjoy watching it or not. I also think how I could make the visitor's experience more pleasant and provide them with some comfort. I do not want to submit to the demand to make short videos, which is often raised because of the visitors' attention span at group exhibitions. The solo exhibition at the etc. gallery is a good opportunity to try working with a longer format.

PROČ JE TÉMA ZMĚNĚNÝCH STAVŮ VĚDOMÍ PRO TVOJE POSLEDNÍ PRÁCE TAK PODSTATNÉ? JEDNÁ SE O MOŽNÝ ZPŮSOB, JAK S ODSTUPEM NAHLÍZET NA PODMÍNKY, VE KTERÝCH V DNEŠNÍM SVĚTĚ ŽIJEME?

Série videí na toto téma začala *Manifestem lásky*, který jsem vysloveně zamýšlela jako určité prohlášení v duchu modernistického manifestu. Ta následující videa – včetně *Korektivních vzťahů* – pak představují hledání způsobů, jak tento manifest naplňovat skrze rozpuštění ega nebo změněné stavы vědomí – tedy prostřednictvím proměny ve vnímání reality. Myslím, že podobně fungují ideologie. Ideologii chápu jako soubor schémat a kódů, na jejichž základě čtu realitu, ve které žijeme. Změněné stavы vědomí, ať už z drog, meditací, nebo prostřednictvím tance (což by mělo být námětem mojí další práce) chápu jako jiné druhy bytí. Takže je vnímám jako způsob uvažování o budoucnosti.

ROZHOVOR S KATERINOU KONVALINOVOU VEDLY KURÁTORKY ETC. GALERIE MARKÉTA JONÁŠOVÁ A ALŽBĚTA BAČÍKOVÁ.

WHY IS THE TOPIC OF ALTERED STATES OF CONSCIOUSNESS SO PERTINENT IN YOUR RECENT WORKS? DO YOU CONSIDER IT TO BE A POSSIBLE WAY OF OBSERVING WITH A DISTANCE THE CONDITIONS OF THE WORLD WE LIVE IN?

The series on this topic started with *Love Manifesto*, which I literally intended as a kind of declaration in the spirit of the modernist manifesto. The following videos, including *Corrective Relations*, are a search for means based on which this manifesto could be lived up to through the dissolution of the ego or altered states of consciousness – through a transformation of the perception of reality. I think ideologies work in a similar way. Ideology to me consists of a set of schemes and codes, based on which we read the reality we live in. I understand altered states of consciousness, attained through drugs, meditation or dance (which should be the subject of my next work), as other possible forms of being. So, I do perceive them as a way of thinking about the future.

KATERINA KONVALINOVÁ WAS INTERVIEWED BY THE CURATORS OF THE ETC. GALLERY MARKÉTA JONÁŠOVÁ AND ALŽBĚTA BAČÍKOVÁ.

KATEŘINA KONVALINOVÁ (*1991)

studuje na Akademii výtvarných umění v Praze (Ateliér intermediaální tvorby III), během studia absolvovala půlroční stáž na pražské DAMU (Katedra alternativního a loutkového divadla) a studijní pobyt na Institut Seni Indonesia v Yogyakartě (Katedra tradičního tance). Pracuje především s médiem videa a performance. Ve své současné tvorbě se zabývá tématem formativní události a změněných stavů vědomí.

KATEŘINA KONVALINOVÁ (*1991)

studies at the Academy of Fine Arts (Studio of Intermedia Work III). She completed an internship at DAMU (The Academy of Performing Arts in Prague, Alternative and Puppet Theatre Department) and studied at the Institut Seni Indonesia in Yogyakarta (Traditional Dance Department). She primarily works with video and performance. In her recent works, she explores the idea of a formative event and altered state of consciousness.