**Výstava Drop Dead Funny představí politicky nekorektní humor v současném izraelském umění  
  
Výtvarnou scénu současného Izraele nahlédne výstava Drop Dead Funny v brněnském Domě pánů z Kunštátu. Kurátorka Sally Haftel Naveh vybrala díla šestnácti vizuálních umělců a umělkyň mladé a střední generace, které spojuje záliba v černém humoru, grotesce a parodii, s níž nahlížejí konflikty týkající se rasy, genderu, ideologie a společenských konvencí. Unikátní výstava bude k vidění od 11. září do 3. listopadu 2019. Vernisáž za účasti kurátorky, umělců a umělkyň se uskuteční 10. září 2019 od 18 hodin.**

Už od dob avantgardních hnutí z počátku dvacátého století sloužily humor a parodie jako hlavní nástroj subverze zažitých společenských norem. Zejména u dadaismu, ale také surrealismu, jeho méně politicky uvědomělé odnože, nebyla o projevy ironie, vtipu a nonsensu nouze. Odkaz těchto avantgardních hnutí, plný vizuálních a textových gagů, dvojsmyslů a popkulturních odkazů, přetrval až do doby pop artu šedesátých let dvacátého století, s dalším silným návratem v postmoderním umění let osmdesátých a devadesátých – tehdy v odvážnější, pokřivenější a grotesknější podobě než kdy předtím.

Brněnská výstava Drop Dead Funny zkoumá tyto tendence v současném izraelském umění a přináší díla z oblasti různých médií od šestnácti izraelských umělců a umělkyň. Podle kurátorky výstavy Sally Haftel Naveh je právě humor způsobem, jak se izraelští umělci vyrovnávají s eskalací společenského napětí i politizací každodenního života. Namísto občanské angažovanosti, kterou bychom od umělců a umělkyň této země možná čekali, se obracejí k filmové grotesce, kanadským žertům, černému humoru, parodii a grotesknu, čímž zdůrazňují propast mezi prožívanou zkušeností a mediálními reprezentacemi a vyjadřují se k neurózám moderního světa - vnější či vnitřní cenzuře, propagandě či ideologiím nesoucím pečeť autority nebo posvátna.

V prvním patře brněnského Domu pánů z Kunštátu jsou k vidění díla žánrově rozmanitá, figurativní objekty a situace, ready-made předměty připomínající Marcela Duchampa, kamenné reliéfy tematizující antisemitismus v evropských dějinách, postavy šité, pletené či využívající stop-motion animaci, jako by se umělci a umělkyně záměrně vyhýbali moderním technologiím. O to více se však inspirují historií, literaturou a filozofií, kombinují kulturní odkazy „vysoké“ i brakové a kanadskými žertíky nabourávají zažité společenské stereotypy a hierarchie. Součástí výstavy bude například prezentace provokativního díla Dov Or–Nera *My Friend Hitler* (2006), série stovky kreseb malého formátu, které vůdce zobrazují v groteskním stylu dětských kreseb, Daniella Meroz představí variace na filmy slavné nacistické režisérky Leni Riefenstahl a sochař Zohar Gotersman soubor kamenných reliéfů Přicházejí (znásilnit naše ženy, ukrást naše peníze, unést naše děti, šířit nemoci), zkoumající „dějiny nenávisti“ vůči etnickým menšinám. Zároveň s touto výstavou bude otevřena také umělecká instalace polské autorky Małgorzaty Szandala s názvem *Šamanova zkouška* v Galerii G99. Soubor prezentovaných videí navazuje na její pobyt v rámci Brno Artists in Residence v Domě umění v roce 2018.

**DROP DEAD FUNNY**

**Současné izraelské umění *Contemporary art from Israel***Naama Arad, Yaron Attar, Gili Avissar, Merav Kamel & Halil Balabin, Yael Frank, Zohar Gotesman, Erez Israeli, Elad Larom, Roy Menachem Markovich, Daniella Meroz, Karam Natour, Dov Or Ner, Eran Nave, Gil Yefman, Yaara Zach

11. 9. – 3. 11. 2019

Dům pánů z Kunštátu *The House of the Lords of Kunštát*

Kurátorka a text *Curator and text* Sally Haftel Naveh

**Vernisáž: 10. 9. 2019 v 18 h za účasti kurátorky výstavy Sally Haftel Naveh, umělců (Merav Kamel, Halil Balabin, Zohar Gotesman) a paní Irit Amitai (Velvyslanectví státu Izrael v České republice)  
  
Tisková konference: 10. 9. 2019 v 11 h v Domě pánů z Kunštátu za účasti kurátorky výstavy Sally Haftel Naveh a umělců (Merav Kamel, Halil Balabin, Zohar Gotesman)  
Kontakt pro média: Anna Saavedra,** [**saavedra@dum-umeni.cz**](mailto:saavedra@dum-umeni.cz)**, M 774 22 73 75**

****

**Umělci a umělkyně výstavy Drop Dead Funny a jejich prezentovaná díla:   
  
Naama Arad**

Legally Blonde (*Pravá blondýna*, 2017), sedátko ze židle, silonky, telefonní kabel, elektrický kabel, visací zámky, různé rozměry

Eating Disorder (*Porucha příjmu potravy*, 2017), lopata na pizzu, silonky, preclíky, různé rozměry

My Hips Don't Lie(*Moje boky nelžou, 2017*)*,* sedátko ze židle, silonky, dávkovač mýdla, držáky na police, různé rozměry

Black Ice(*Černý led, 2017*), sedátko ze židle, silonky, osvěžovač vzduchu, naběračky na zmrzlinu, *různé rozměry*

*Bo–Ba* (2017), věšák na šaty, lano, plážové rakety, 93x48 cm

S laskavým svolením Sommer Contemporary Art Gallery

Soubor děl Naamy Arad je součástí větší série nazvané „Full Frontal“ („Plná nahota“), který zkoumá běžné vnímaní lidského těla prostřednictvím série hybridních struktur. Jednotlivé nesourodé části složené z každodenních komodit (jako punčocháče, sedátka židlí či elektrické kabely) jsou spojeny poněkud přímým a jasným způsobem, čímž evokují mnohé restrikce, vnucované ženským tělům a konstantní potřebu přizpůsobovat se v honbě za uznáním od ostatních. Autorčiny „ženské stroje“ evokují celou řadu uměleckých předchůdců počínaje hnutím dada – jako například přehnaně zjednodušené ready-made předměty Marcela Duchampa nebo apatické sedící nahé postavy Sarah Lucas – a jsou prezentovány jako ironická náhrada skutečné ženské přítomnosti - submisivní, žádoucí a v stavu permanentního napětí zároveň. Hravost různých juxtapozic odlišuje každý kus jako vizuálně–sémantickou doménu samu o sobě, otevřenou různým asociacím. Mechanický aspekt přitom zároveň připomene antiutopickou realitu genderových vztahů – jako je ta ze satirického románu Iry Levina *Stepfordské paničky* (1972), v němž se ukáže, že byly ženy v idylickém předměstí někde v Connecticutu přeměněny na roboty, aby se vzdaly jakýchkoliv profesionálních ambic, které dříve měly.

**Yaron Attar**

*The Fork Killed the Pitchfork* (*Vidlička zabila vidle*, 2018), hlína a kov, 86x24x5 cm

S laskavým svolením Raw Art Gallery

Yaron Attar pracuje s malbou, sochou a videem, přičemž se soustřeďuje na události, které vidí nebo sám vytváří ve světě kolem sebe – drobná selhání, nehody, kolize a shody okolností, které se zdají být předzvěstí temnějších spodních proudů na pokraji erupce. V jeho sochách je nakumulovaná hybnost přenesena do běžných předmětů, které uvádí do situací konfliktu a sporu, často na pokraji absurdity. V Attarově vystavovaném díle *The Fork Killed the Pitchfork* jsou proti sobě postavené dva předměty běžné spotřeby se stejnou základní funkcionalitou – kovová vidlička a její nadrozměrný příbuzný, vidle, vytvořené z hlíny. I když patří do stejné rodiny, je zde vítězem menší vidlička, její jemné zuby zabodnuté do nejzranitelnějšího místa vidlí, křehkého keramického krku. Při pohledu na vidle ležící naznak, poražené, s vidličkou nahoře, je jasné, že o rovnováze sil rozhodla v této situaci spíš strategie než velikost nebo hrubá síla. Jako působivé vyobrazení protiváhy připomene konfrontace těchto dvou objektů staré přísloví nebo biblický příběh ilustrovaný ve hmotě.

**Roy Menachem Markovich**

*Suddenly* (*Náhle*, 2018), jednokanálové video, full HD, 4 minuty, ve smyčce

Roy Menachem Markovich se přidává k dlouhému seznamu poct slavné scéně na Oděském schodišti z Ejzenštejnova filmového opusu *Křižník Potěmkin* (1925) ve videu s napjatou situací, která se stala rutinní součástí izraelské reality: obyvatelé typické izraelské bytovky se řítí dolů po schodišti do podzemního krytu po vyhlášení nejvyšší pohotovosti, což značí, že v jejich oblasti padají rakety. Scéna je ale plná odkazů na mistrovské dílo sovětské kinematografie a mění se tak trochu v grotesku: pauzy, detaily, dětský kočárek klouže dolů po schodech, jeden z obyvatel bytovky se snaží tváří v tvář řítícímu se davu zachránit spadlé brýle, přičemž Markovich přidává i další konvenční tropy žánru: padající piano, květiny v květináčích a balónky. Panika a bezmoc se mění v něco, co může vypadat jako radostný chaos, komedie zde ovšem postrádá katarzi. Naopak, poukazuje na traumatický a matoucí dopad výjimečné katastrofy, která přeráží fasádu normálního života – událost, která je tak ve smyčce videa jako i ve skutečném životě, odsouzena k opakování.

**Karam Natour**

*Heat in my Head* (*Horko v mojí hlavě*, 2015), jednokanálové video, full HD, 18:18 minut

S laskavým svolením Rosenfeld Gallery

Karam Natour se často soustřeďuje na pojmy individuální identity a těla, *Heat in My Head* byl první z několika projektů, kde začal zkoumat struktury rodiny a komunity, které jej obklopují. Projekt natočil v sídle svojí rodiny v arabském městě Šfar'am v Galilei. Vymyslel sérií úkonů, které měli jeho matka a bratr přehrát před kamerou; základem byly dětské hry, hraní rolí nebo jednoduché slovní instrukce. Tyto úkony vnáší do hry vnitřní dynamiku, aliance a komplexnost rodinné jednotky a navzdory tomu, že se odehrávají v domáckém prostředí, jim frontální kompozice dodává určitou divadelnost. Nacvičené tempo předem připravených situací, které se odehrávají jedna po druhé, vytváří pauzy plné dramatu, absurdity a trapného ticha, na povrch se tlačí psychologická hloubka obsažená ve struktuře rodiny. Natour, ať už ve videu nebo v jiných médiích, přičemž jako východisko často využívá vlastní tělo, dramatizuje situace, ve kterých na způsob kanadského žertu klade sám sebe do situace, která nevyhnutně končí neúspěchem, čímž odhaluje vlastní křehkost. Tím, jak zapojuje stále větší skupiny příbuzných, otevírá témata důvěry a závislosti, jednotlivce v rámci skupiny a otázky identity a sebeurčení.

**Karam Natour**

*The Sensual World* (*Svět smyslů*, 2016–2018), digitální kresby, digitální tisk na papíře, 50x50 cm

S laskavým svolením Rosenfeld Gallery

Digitální kresby série *Sensual World* Karama Natoura vznikaly na denní bázi v průběhu dvou po sobě následujících let, tvoří tedy tak trochu grafický deník s fantastickými výjevy. Vystupuje v nich převážně samotný umělec, většinou nahý a pokaždé bez tváře, spolu s postavami z antické mytologie a podivně vyhlížejícími zařízeními či předměty běžné spotřeby – všechny jsou vyobrazené v obrysové kresbě jako z technického manuálu. Nažloutlý povrch papíru zůstává prázdný, bez úprav, kryptické interakce mezi člověkem a strojem se tak propadají do ponuré, bezčasé prázdnoty, což ještě prohlubuje napětí mezi dionýskými signifikanty a neokázalým, technickým stylem kresby. Zatímco od výjevu k výjevu roste pocit tajemna – jako v surreálném lexikonu velmi zvláštních situací – dodává kresbám jízlivý humor technického stylu zobrazení nádech fantastična, snové bezprostřednosti nejvnitřnějších obav, vášní a emocí.

**Yaara Zach**

*Untitled* (*Bez názvu, 2017*), kovové berle, kožené biče, různé rozměry

S laskavým svolením Givon Gallery

Ready–made předměty, které Yaara Zach vytváří, vždy nějak souvisejí s tělem. Fyzické a konceptuální transformace je mění v hybridní skulptury a narušují tak zaběhnutý způsob jejich vnímaní a kategorie, které jim obvykle přisuzujeme. Vystavovaný objekt *Untitled*  tvoří skupina kovových berlí opřených o zeď, s připevněnými černými koženými biči, které visí z horní části, nebo jsou úhledně rozprostřené vespod. Kombinace pomůcek pro invalidy s fetišistickými předměty – v obou případech objekty, které mají být v kontaktu s tělem, byť za radikálně odlišných okolností – vytvářejí rozmarnou ambivalenci mezi extravagantně ozdobenou lékařskou pomůckou na jedné straně a S/M pomůckou upravenou do zjemněné podoby s medicinským nádechem na straně druhé. Subtilní, ovšem černý humor obsažený v aktu rekombinace se každopádně ozývá i v bolestné absenci těla; dojem, který je prohloubený instalací naproti zdi: seřazená skupina selhávajících těl v různých stádiích kolapsu.

**Yael Frank**

*A Problem* (*Problém, 2018*), jednokanálové video, full HD, 4 minuty, ve smyčce

Yael Frank pracuje s videem a instalacemi, přičemž vytváří práce, které jsou na první pohled vtipné, svoje sdělení ovšem vyjadřují tak neodbytně, že pointu v konečném důsledku překryje stísňující pocit neklidu. *A Problem*, video vytvořené animační technikou stop–motion, ukazuje výjev z projevu, který se točí kolem nějaké vzdálené, zjevně fiktivní geopolitické entity, místa, které naneštěstí opakovaně trápí politické nepokoje. V kontrastu s prosebným, ovšem autoritativním tónem textu – který má zřejmě posluchače upřímně zaujmout a žádat o pomoc – je projev vložen do úst trojice zubařských modelů, které jej pronášejí ze své police ve výloze obchodu s dentálními potřebami. Je pompézní a současně prázdný, nic víc než shluk obnošených klišé. Obsahuje nicméně i vědomí vlastní zkázy - autoreferenční opakování jako by předvídalo, že divák a příjemce sdělení bude „problému“ jen pasivně přihlížet. Tón projevu nabývá na nadnesenosti a čelisti v projekci na zdi současně rostou do gigantických rozměrů, čímž vyvolávají pocit absurdity, který dluží Brechtovu a Beckettovu dramatu stejně jako zábavnému loutkovému pořadu *The Muppet Show*.

**Yael Frank**

*Bye* (*Sbohem, 2013*), Polystyrénová pěna, plst, elektromotory, zvuk 40x40x10 cm

Jako tečka za výstavou je instalace objektu *Bye*, soustava dvou mechanicky poháněných rukou připevněných ke zdi, která se současně kývá zleva doprava, dávajíc návštěvníkům sbohem těsně před odchodem z prostor. Ruce s čtyřmi prsty se dají lehce přiřadit k postavičce Mickey Mouse, jsou buclaté a vyvolávají dojem kreslené grotesky; na povrchu mají vrstvu plsti a jsou nasazené na dvou rotujících rukojetích – ty tvoří jedinou náhražku za neexistující tělo. Zatímco navzájem jsou synchronizovány, jejich pohyb zjevně není v souladu s melodií, která hraje v pozadí. Jde o titulní píseň ze spaghetti westernu *A Fistful of Dollars* (Za hrst dolarů, 1964) Sergia Leoneho, kterou složil Enio Morricone. Navzdory počátečnímu veselému dojmu ze dvou popkulturních referencí, které Frank do díla včlenila, přičemž obě odkazují k nevinnější, dávnější éře americké kultury, je výsledek, kdy se ruce hýbou mechanicky, samy od sebe, bez těla, znepokojující; tím spíš, že divákovi vnucují participační vztah nejen tím, že si vynucují pozornost, ale také tím, že návštěvu výstavy ukončují.

**Merav Kamel a Halil Balabin**

*Naked Leg* (*Nahá noha, 2019*), látka, akrylová výplň, kovové dráty, různé rozměry

Látkové panenky Merav Kamel a Halila Balabina, umělecké dvojice, která spolupracuje od roku 2013, představují množinu témat, která zahrnují biografii, současné dění, mytologii a historii civilizace. Protáhlé figuríny různých rozměrů jsou sešité a vytvořené ručně a instalovány jednotlivě i ve skupinách – většinou jako personifikace, někdy ovšem i jako monstra nebo bestie. Svým médiem vyvolávají dojem nevinnosti ručně vyráběných hadrových panenek a světa dětství – atributy, které si uchovávají díky pružné formě a jemně tvarovanému tělu; situace, v kterých se objevují, je ovšem zasazují do vulgárního, hypersexualizovaného a přepolitizovaného světa. Kamel a Balabin kráčejí ve stopách Mikea Kelleyho a Louise Bourgeois – umělců, kteří plně vytěžili potenciál sarkasmu obsažený v amorfních tvarech plyšových panenek – s vtipem, hravostí a smyslem pro lyrično koketují s obscénností a kontroverzí. Jejich instalace v rámci výstavy přináší výběr postav z jejich předešlé práce – početný ansámbl, který evokuje chaotickou směs nadějí, zamotaných situací, obav, tužeb a nedostatků, to vše nazíráno s velkou empatií.

**Gili Avissar**

*Lady with a Fish* (*Dáma s rybou*, 2017), látka, lana, barva, betonové dlaždičky, různé velikosti

*Devils of Unreason* (*Ďáblové nerozumu*, 2017), látka, lana, barva, betonové dlaždičky, různé velikosti

S laskavým svolením Parasite Art Platform

Gili Avissar pracuje primárně s textiliemi, přičemž tvoří rozsáhlé skulpturní asambláže, které se neustále mění a vyvíjejí dílo od díla. Tím, jak útržky látek, složité tkané vzory, lana a appliqué z předchozích děl zapracovává do nových objektů, se materiály rozplétají a splétají do nových seskupení, v jedinečném dialogu s prostorem. Esenciální fluidita Avissarova pracovního procesu se přenáší do pomíjivých identit, které tyto přepracované látky naznačují – kolísajíc mezi zvířecím a lidským, mužským a ženským, zahalením a exhibicí. Avissarovy znovu sestavované instalace připomínají z různých kusů sešité obnošené kostýmy potulné divadelní skupiny, které si uchovávají spojitost s živým předváděním, jako rekvizity, které tiše čekají než je někdo znovu použije. (V některých případech díla skutečně hrají roli ve videích nebo živých představeních, které umělec připravuje.) Avissarova fantastická prostředí demonstrují jeho silný smysl pro barvy, textury a poetiku karnevalu, nicméně současně evokují i napjatou poetickou atmosféru svým vztahem k tělu – nebo přesněji k absenci extravagantní postavy, která by se zde jinak předváděla ve snaze okouzlit a pobavit obecenstvo.

*My Friend Hitler* (*Můj přítel Hitler*, 2006), projekce diapozitivů, na základě 100 kreseb, barevné tužky na papíře

**Dov Or–Ner**

Dov Or–Nera už od raného dětství pronásledovali rozhlasové projevy Adolfa Hitlera s úsečnou intonací připomínající psí štěkot. Or–Ner se narodil v roce 1927 a o oba rodiče přišel v Osvětimi. Poté, co přežil válku, usadil se v izraelském kibucu a po třiceti začal studovat umění. Počínaje sedmdesátými lety dvacátého století se jeho konceptuální díla dočkala příznivého ohlasu. Až ve věku osmdesáti let se mu ovšem konečně povedlo přetavit do umění svoji celoživotní fascinaci Hitlerem. Výsledkem je *My Friend Hitler*, série stovky kreseb malého formátu, které vůdce zobrazují v groteskním stylu dětských kreseb. Titulní charakter se na nich věnuje celé řadě aktivit, od všedních až po autoerotické, jeho povětšinou nahá postava ztělesňuje všechno, co nacisté považovali za nízké a zavrženíhodné: je zženštilý, zvrhlý, obscénní. Série při prvním uvedení v Tel Avivu narazila na pokusy o cenzuru a otevřela v Or–Nerově díle novou bohatou kapitolu vystavěnou kolem postavy Hitlera, ve které do sebe prostupují násilník a oběť. Pro účely výstavy se jednotlivé oskenované kresby promítají na zeď pomocí projektoru – je to znepokojující řada výjevů, která je zčásti systematickým mučením, zčásti terapeutickou dekonstrukcí.

**Daniella Meroz**

*Victory of the Rising Sun* (*Vítězství vycházejícího slunce*, 2019), jednokanálové video, full HD, 10 minut.

Titul je narážkou na futuristickou ruskou operu *Vítězství nad sluncem* (1913), video Danielly Meroz konfrontuje dva protichůdné ideály tělesnosti, jak je představují dvě estetizovaná představení uvedená v Německu: *Triadický balet* Oskara Schlemera (1922) a *Olympia* (1938), dokumentární film Leni Riefenstahl o letních olympijských hrách 1936 v Berlíně. Bývalá herečka Leni Riefenstahl se později stala emblematickou filmařkou Třetí říše. Ve filmu Olympia využila svoje inovativní filmařské nadání k oslavě ideálních proporcí těl sportovců – „nového těla“ v intencích nacistické ideologie; těla, které mělo sloužit jako protiváha podobně novému – i když groteskně nadsazenému – tělu, které se objevovalo v modernistickém umění školy Bauhausu. Schlemerova těla jsou mechanické postavy, jedinci uzpůsobeni nové společnosti. Meroz svoje video zasadila na stadion a svoje účinkující do nadrozměrných geometrických extenzí, které pohybu spíš překážejí a připomínají Schlemerovy vizuální prostředky, ale také pružné kulisy používané v reality TV. Účinkující předvádějí synchronizovaná cvičení, závody nebo souboje, přičemž jsou zabíráni zespodu v úhlu, který – podobně jako u Riefenstahl – zkresluje v nadsázce proporce těla. Meroz ovšem nechává přímé slunečné světlo zvýraznit každou drobnou nedokonalost, čímž výjev umísťuje na hranici mezi úspěchem a selháním, ideálem a realitou.

**Elad Larom**

*Portals and Commodities* (*Portály a komodity*, 2019), olej na plátně, série devíti pláten po 97.5x66.5 cm

Série devíti děl Elada Laroma, instalovaných ve skupinách po třech, kdy každá ze skupin obsahuje po jednom z následujících: alkoholický nápoj, náramkové hodinky s podobiznou padlého arabského tyrana a architekturu s náznakem mystické brány do jiné dimenze. Tyto trojice představují záhadné juxtapozice obrazů, které mají zdánlivě málo společného, nabízejí se jako vizuální kód, který čeká na dešifrování – jako portál ke skrytým pravdám někde vespod nebo ještě dál, jejichž odhalení by propojilo historické a popkulturní signifikanty zašifrované vevnitř. Laromův volný styl vyobrazení a živé barvy připomínají staré filmové plakáty, obálky brakových románů a jiné popkulturní relikvie z padesátých a šedesátých let dvacátého století, působí nicméně tak, že zobrazované předměty postrádají vzájemnou a místní souvislost: tváře Saddáma Hussaja a Muammara al-Kaddáfího ve spojení s vědecko-fantastickými souhvězdími, koloniálními konflikty redukovanými na superhrdiny komiksových stripů na etiketách lahví s lihovinami. Stejně záhadné jsou i skutečně metafyzické portály do reality za hranicí tohoto světa – bloky Stonehenge, podivná struktura vyložená keramickými obkládačkami nebo obří kachna se vstupní branou v přední části – a zdánlivě poskytují protiváhu kondenzací někdejších luxusních komodit a napjatých bitev o kulturní nadvládu.

**Erez Israeli**

*Jokes*(*Vtipy*, 2015–2019), inkoust na papíře, po 48x72 cm

*Silence is Gold* (*He who laughs last laugh best*) (*Mlčeti zlato (Kdo se směje naposled, ten se směje nejlépe)*, 2009), jednokanálové video, 1:10 minut.

S laskavými svolením Galerie Crone

Erez Israeli pracuje s různými médii a zabývá se problematikou židovského kulturního dědictví, antisemitských stereotypů, genderové identity a signifikantů moderního sionistického státu. Před několika lety přesídlil do Berlína a věnuje se ještě intenzivněji židovské a německé minulosti, přičemž si přisvojuje celou řadu folklórních výrazových prostředků a tropů, aby se mohl zaměřit na přetrvávající pocit hanby, který se spojuje se vzpomínkou na holokaust. V díle *Jokes*, dosud neuzavřené sérií perokreseb, kterou začal v roce 2015, nabízí vizuální interpretace izraelských a německých vtipů, převážně "vtipů o šoa". Vtipy, sesbírané online, jsou ilustrované stylem hrubé karikatury, jejíž sarkasmus vzbuzuje v divákovi spíše tíseň, než aby nabídl komickou úlevu; toto je podpořeno také seskupením vtipů na obou stranách, vulgárního humoru, který je jinak pokaždé určen pouze jedné skupině příjemců – buď Izraelcům, nebo Němcům, nikdy oběma skupinám současně. Podobným sarkasmem oplývá i krátké video *Silence is Gold*, natočené několik let dříve. Umělec v něm dobrovolně přijímá roli ostrakizovaného, vysmívaného Žida, který si z horní čelisti sám pomocí primitivních kovových kleští vytahuje zlaté zuby. V odkazu na rozšířený trop o židovské hamižnosti a lakomství končí video záběrem na prázdný, bezzubý úsměv.

**Gil Yefman**

*Untitled (after My Friend Hitler)* (*Bez názvu (podle Mého přítele Hitlera)*, 2019), akrylové vlákno, různé rozměry

S laskavým svolením Ronald Feldman Gallery

Gil Yefman nás svými ručně pletenými kusy konfrontuje s fantastickými bytostmi a amalgamy částí těla, které přetékají sexualitou, stírá hranice genderu a zpochybňuje naše vnímání „jiného“. V *Untitled (after My Friend Hitler)* se inspiruje dílem Dov Or–Nera *My Friend Hitler*, které je rovněž součástí výstavy: výbušná série barevných kreseb tužkou z roku 2006, která zobrazuje totalitního vůdce ve fantazijní podobě přesexualizované, pochybné a zženštilé postavy. Yefman, pro kterého je pletení druhá přirozenost, bez zábran transponuje Or–Nerovu postavu do trojrozměrné reality a životní velikosti, s končetinami v křečovité poloze, která má ukazovat míru její sexuální deviace. V ozvěně známe barevné palety Or–Nerovy série vyměnil Yefman svoji charakteristickou růžovou za žlutou s rudými obrysy. V Yefmanově interpretaci je ale Hitler v životní velikosti doprovázen dvěma menšími, nicméně identickými postavami, které, podílejíc se na erotické aktivitě, zřejmě naznačují různá stádia v rámci evoluce rodinných pout. Celý ansámbl evokuje koncept auto–prokreace a tím v druhém sledu i sexuální fluidity, která je pro Yefmana tak zásadní. Zároveň nastoluje obávanou otázku Hitlerových potomků – která byla předmětem konspiračních teorií a městských legend v poválečných letech.

**Eran Nave**

*Longing*(*Touha, 2019*), plastické koule a lahve, lepidlo, mořský písek, ručníky a prostěradla, různé rozměry

V díle *Longing*, kterým je na výstavě zastoupen Eran Nave, je na ručnících a prostěradlech rozloženo několik kulatých těles v záhadném výjevu, který by mohl připomínat skupinu, tábořící u moře. Kolem leží rozházené plastové lahve a provizorní bonga, které výjev situují do oblasti nočních drogových tripů. Nave pracuje s různými médii a často používá ready–made předměty, které aranžuje do působivých seskupení; ty s pouhým minimem manipulace evokují poetiku surrealistických skulptur a umění asambláže. Podvědomé vrstvy – stavy spánku, transu či spirituální transcendence – na které se Nave zaměřuje, přičemž odkazuje tak k populární kultuře jako i k dřívějším uměleckým směrům, zdánlivě vyvolávají konotace se symboly a znaky mládí a drogové kultury. Tak nebo tak, pokud evokuje tyto signifikanty, je jeho verze temná. Kulaté hlavy, které mají tak blízko k všudypřítomným emotikonům nebo symbolu LSD tripů, mají pouze oči – a ty jenom jako abstraktní prohlubinky v písečném povrchu. Absence úst – smějících se či jakýchkoli jiných – posouvá scénu do temné, prahové zóny.

**Zohar Gotesman**

*They're Coming (to rape our women)*(*Přicházejí (nám znásilnit ženy)*, 2019), pískovec, 40x53x8 cm

*They're Coming (to steal our money)*(*Přicházejí (nám ukrást peníze)*, 2019), pískovec, 40x53x8 cm

*They're Coming (to kidnap our kids)*(*Přicházejí (nám unést děti)*, 2019), pískovec, 40x53x8 cm

*They're Coming (to spread diseases)*(*Přicházejí (rozšířit nemoci)*, 2019), pískovec, 40x53x8 cm

Zohar Gotesman pracuje s tradičními technikami a styly, přičemž používá řadu materiálů – od kamene a dřeva až po koňský trus či sýr – způsoby, které kladou do střetu umělecké tradice minulosti a současnost. Pro tuto sérii se ponořil do výzkumu zobrazení antisemitských reprezentací napříč historií, od středověkých artefaktů až po současné karikatury; tyto reprezentace, jak k vlastní nelibosti zjistil, nadále slouží k šíření nenávisti vůči menšinám všeho druhu, přičemž odvádějí pozornost od sociální nespravedlnosti a vládní korupce. Gotesman izoloval čtyři velká témata, která se znovu a znovu objevují v rasistických reprezentacích napříč kulturami – znásilnění, krádež, únos a šíření nemocí – a vytvořil sérii čtyř kamenných reliéfů na základě architektonických prvků z období románského slohu. Tyto reliéfy destilují základy ikonografie nenávisti společnosti vůči „jinému“ – ať už jde o náboženskou nebo etnickou menšinu – s kořeny v dávných dobách, která ovšem přetrvala až do dnešní atmosféry opětovného rozkvětu nacionalizmu. Obratným přisvojením si románského stylu středověkého umění obrací Gotesman pomocí svých ručně tesaných kamenů logiku těchto antisemitských reprezentací a poukazuje na nebezpečí, které představují v současném prostředí stupňujícího se nacionalistického sentimentu.