

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér Intermédia 3

DIPLOMOVÁ PRÁCE

PERFORMATIVNÍ KRAJINY: SEDIMENTACE SOUNÁLEŽITOSTI
– příliš malé, aby bylo jezerem ~ příliš velké, aby jej pohltila zem

PERFORMATIVE LANDSCAPES: SEDIMENTATION OF BELONGING
– too small to become a lake ~ too large to be swallowed by the earth

Vypracovala: Bc. et BcA. Lamija Čehajić
Vedoucí diplomové práce: prof. MgA. Tomáš Vaněk
Oponentka diplomové práce: Mgr. Ivet Čurlin
Konzultantka diplomové práce: M.A. Hana Janečková, PgCert

Akademický rok 2022/2023

*Děkuji vedoucímu práce Tomáši Vaňkovi a Jiřímu Skálovi,
oponentce Ivet Čurlin a konzultantce Haně Janečkové.
Děkuji jim za jejich čas, úsilí a slova podpory.*

Performativní krajiny: sedimentace sounáležitosti – příliš malé, aby bylo jezerem ~ příliš velké, aby jej pohltila zem

A.

První část názvu odkazuje k rozsáhlejšímu teoretickému výzkumu, který se intuitivně proměňuje a vyvíjí již několik let v zapletení do pomalosti mé umělecké praxe. — *příliš malé, aby bylo jezerem ~ příliš velké, aby jej pohltila zem* je formálně utvářenou iterací těchto výzkumných zájmů, které jsou koncem mého magisterského studia uměle popoháněny ke zdánlivě konečnému vyústění. Spoléhám se tedy na otevřenost uměleckých výstupů, na rozvětvenost nezodpovězených otázek, které mohou klíčit z ambivalence atmosférických pocitů, jež samy dále vrství. *příliš malé, aby bylo jezerem ~ příliš velké, aby jej pohltila zem* do sebe vstřebává průřez protichůdných emocionálních stavů, které jako by vždy byly přítomny v psychice migrujících* ¹ — jakousi spektrální přízračnou identitu. ²

¹ Termín migrant jako ustálenou kategorii chci zpochybnit, ale pro přehlednost úvodu a celého textu a v návaznosti na literaturu migrantských studií tento termín nezavrhuji, ale rozšiřuji jej pomocí hvězdičky. V tomto textu by měla signalizovat na expanzivnost termínu a pojetí migrace, které neexistuje v binární opozici k občanství. Použití hvězdičky je v tomto případě vypůjčeno z termínu trans*, v němž je použití hvězdičky znakem větší inkluзивity.

[Avery Tompkins; Asterisk. TSQ 1 May 2014; 1 (1-2): 26–27. Duke University Press, Durham. doi: <https://doi.org/10.1215/23289252-2399497>]

² Použití pojmu spektrální identita je odvozeno od konceptu spektrálního občanství, rozpracovaného v tezích Christabel Jean Rou, (Self-) Ethnography of the Spectral Citizen [LASALLE College of the Arts, Singapore, 2016], který se opírá o široký výběr literatury z oblasti migrantských studií, především o Thomase Naila a jeho knihu The Figure of the Migrant [Stanford University Press Stanford, California, 2015] - včetně citátu, který definuje 21. století jako století migrace: „Světlem obchází přízrak a je to přízrak migrace.“ [p.2]. Přídavné jméno spektrální ve spojení s tématy národnosti, občanství a identity je významné i v knize Pheng Cheaha Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation [Columbia University Press, 2003]. Autor se hojně opírá o metafory strašících narativů národního státu na jedné straně a o myšlenku svobody jako spektrální postavy na straně druhé.

Přivlastňuji si tyto záběry jako formulaci nefixované povahy neuspořádaných identit, které byly vykořeněny a existují ve spektru různých aspektů vlastní identity, jež je třeba performovat. Jak uvádí Nail, „samotný proces migrace téměř vždy zahrnuje nejistotu určitého druhu“ [The Figure of the Migrant, Stanford University Press Stanford, California, 2015. s. 2], je podnikán pro potenciální zisk, který však vždy předpokládá určitou ztrátu, odstranění nebo odmítnutí. Jelikož zde přízračná identita hraje roli spíše poetické rezonance, je otevřena interpretaci jako strašící i pronásledovaný subjekt. Jestliže ne externě jako přízrak cizího, tedy jako intrapersonální autostrašení sebe sama.

B.

Má umělecká praxe je praktikováním nepohodlí. Jde o nepohodlí podobné bolesti kostí při růstu, které směřuje do situace, v níž se necítím nejlépe, které mne tlačí do role, kterou neumím ztělesňovat — nejasnost interdisciplinární umělkyně, pseudovýzkumnice, teoretičky pro potřeby autoteorie. Nelze tedy hovořit o tom, že bych z této pozice hodlala jakkoliv politicky agitovat nebo vzdělávat. Má práce by se pohledem diváka*čky měla spíše podobat momentu, kdy si na lavičce v parku čteme báseň, jakkoli se to může zdát naivní. Nabízí chvíli odpočinku, a pokud by tento oddech byl doprovázen srůstem s těmi několika slovy, která zarezonují, budiž.

Prostřednictvím své práce, bez ohledu na křehký a nepřátelský postoj ke své praxi, reflektuji vlastní roztříštěnou identitu. Sama jsem migrantkou* a zároveň plně integrovanou [sic] druhou generací migrantů* bosňáckého [podtrženo jako překlep] původu. Jedná se o pokus proplout těmito kategoriemi a ve stejnou chvíli se kriticky vyhybat všem nacionalistickým narativům — pomocí této umělé propasti zkoumám obtížnost / zpochybňuji [ne]možnost zabývání se historií a faktem [mé] přítomnosti ve světě mimo rámec slovníku národnosti. Tento krok obrůstání by však nemělo být vykládáno jako vymazávání nebo zapomínání kolektivních dějin, neboť jsou i nadále stejně tíživé a násilné. Jsou vytěsněné do podvědomí, a ačkoliv má smysl tyto pocity veřejně resuscitovat, domnívám se, že toto není vhodná doba ani místo, abych tuto zodpovědnost přebírala na sebe. Nemohu se cítit povinná poučovat [západoevropského] diváka a ani bych nechtěla dále udržovat narativy o poválečných traumatických zážitcích prostřednictvím [auto]etnografické analýzy. Přesto mé [umělecké] zájmy z velké části spočívají v těchto kolektivních břemenech, která vyžadují artikulaci. Jak se prezentovat jako někdo Jiný*á, což je stav podporovaný řadou mezilidských, jazykových, socioekonomických a politických podmínek, aniž bychom se vystavovali*y aktům sebeexotizace vůči těmto dominantním pohledům a diskurzům? Vybírám části své práce optikou paranoie, abych se sama neexotizovala, a dbám na to, abych neimplikovala, že mám „automatický přístup k [transformativní alteritě]“³ tím, že jsem vnímána jako Jiná. Cítím, že si nemohu dovolit žít „primitivistickou fantazií“⁴ o nedotčené balkánské zemi prostého pasteveckého života a/nebo hlubokého násilí a mezigeneračních traumat.

V rámci úniku od konkrétního pseudoantropologického přístupu jsem se přiklonila k volnější fabulaci o geologických útvarech jako o tichých pozorovatelných dějin, jako o houbách, které nasávají čas.

C.

Jaké jsou dostupné prostředky, pokud se snažíme vyjádřit náš vztah k přírodě přesahující rámec myšlení o státu, který obýváme? Příroda [nature] a národ [nation] mají stejný etymologický kořen, který pochází z latinského *natus*, rodit se, což historicky naznačuje imanentní spojení mezi tělem a jeho molekulární konstitucí, zemí jako územím národního stá-

³ Hall Foster; 'Artist as Ethnographer?' in *The Return of the Real*, 1996, The MIT Press

⁴ *ibid.*

tu a narativy, které upevňují mýtus národa.⁵ Tato „druhá přirozenost“ národní identity oslovuje krajinu prostřednictvím jazyka, který „vytváří realitu v nevyhnutelném kontextu moci“.⁶

D.

Jsem ovlivněna současnými feministickými teoriemi a některá paradigmatata se stala zakládající vrstvou mých přístupů. Čas strávený s těmito myšlenkami formoval útvary, se kterými se diváctví může setkat na výstavě. Jakkoliv toto feministické cítění není explicitně ohlášeno, provází celý tento proces v podobě radikální sebereflexe.

Při pozorování více než lidských entit, především kamenů, skal a rostlin, se ocitám v pozici tiché pozorovatelky, která nahlíží do struktur pseudovědeckým okem fotoaparátu. Tento způsob nazírání může být, nehledě na svou domnělou opatrnost, aktem narušení. Tento pohled se snaží nebýt „pohledem odnikud“⁷, neboť si je vědom nebezpečí klopýtnutí a pádu do „technologické hostiny [neregulovaného] obžerství“⁸. Kolem těchto minerálních útvarů chodím po špičkách, fascinovaná jejich nepostřehnutelným pohybem v čase. Hledám perspektivu pozorování, která by mohla vyjádřit tělesnou účast na tomto seskupení podnětů – tichých, meditativních.

Práce je tudíž projevem tělesné blízkosti, momentem realizace interpersonálních a intrapersonálních tělesných setkání – potvrzením, že, jak říká Merleau-Ponty, poznávat svět znamená „být tělem, znamená být spjat s určitým světem“⁹.

Dochází k rozpuštění vylučujícího chápání buď/anebo, tedy že jsme celek, nebo že jsme oddělení*y. Objevuje se nová možnost, totiž že tělo zahalené do vrstev jiných, více než lidských, těl může být ve vztahu k nim „odlišné i společné“¹⁰. Myslím na molekulární výměny, které tělo vstřebává, aniž by si to uvědomovalo, na prach geologických těles opotřebovaný do nepostřehnutelnosti, který se ocitl usazený v plicích. Díky stavu obývání krajiny se lidské tělo začíná podílet na rytmu stávání se odlišným od svého vlastního. Tempo stávání se „měří jeho blízkostí ke změnám... rychlostí, s jakou se křivka mění v

⁵ Marsha Meskimmon, 'Citizens, Migrants and World Making Denizens', in *Transnational Feminisms, Transversal Politics and Art, Entanglements and Intersections*. 2019, Routledge.

⁶ Donna Haraway; *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. 1991, Routledge, Oxfordshire.

⁷ Donna Haraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3. (Autumn, 1988), pp. 575-599. Stable URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0046-3663%28198823%2914%3A3%3C575%3ASKTSQI%3E2.0.CO%3B2-M>

⁸ *ibid.*

⁹ Maurice Merleau-Ponty; *Phenomenology of Perception* (tr. by C. Smith). 1992, London: Routledge.

¹⁰ Astrida Niemanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury Academic, 2017, p.4

každém bodě“¹¹. Konfrontace s hlubokým časem geologických útvarů by mohla být přetvořením lidského chápání historie a kolektivní paměti – historie jako ztělesněná praxe, která je vtlačena mezi sedimenty, do mezibuněčného prostoru.

E.

Trvám na tom, aby všechny instalované materiály byly prezentovány minimálně ve dvojja-zyčných verzích, aby alespoň moje účast na závěrečné diplomantské výstavě byla přístupná pro anglicky a/nebo česky mluvící. Veškerý mluvený a zvukový materiál má být prezentován jako přepis v tištěné verzi, kterou si lze odnést domů v podobě brožury nebo zinu obsahujícího také QR kód k videu a dokumentaci dostupné online. Většina aspektů vystaveného projektu vznikla ve spolupráci a díky spoléhání se na sdílení znalostí ostat-ních. Neexistuje absolutně autonomní lidská existence¹², a konečný výsledek je po všech stránkách projevem kolektivního úsilí a podpory, která byla možná pouze skrze několika-letou kultivaci podpůrných sítí a opečovávaných vztahů se všemi*, s nimiž* jsme si v rámci pražské umělecké scény vybudovali* místo tolik evokující domov.

¹¹ Gina Rae Foster, 'The Dissonant Resonance of Becomings' in *Bodily Proximity, Poligrafi*, number 65/66, volume 17, 2012, ed. Irena Škof, Ljubljana : Inštitut Nove revije, zavod za humanistiko
Even though Gina Rae Foster refers to music theory and the understanding of tonality proximity in live mu-sic performances, the vocabulary employed is applicable to embodiment in general, especially in terms of temporality.

¹² Jak říká Astrida Niemanis: „Naše vlastní ztělesnění, jak už bylo řečeno, není nikdy skutečně autonomní. Není ani autochtonní, ani autopoetické: potřebujeme jiná těla jiných vod (která zase potřebují jiná těla a jiné vody), aby nás rodila do bytí.“ [Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology, Bloomsbury Acade-mic, 2017]

Performative landscapes: sedimentation of belonging — *too small to become a lake ~ too large to be swallowed by the earth*

A.

The first part of this twofold title refers to the more extensive theoretical research that I have been intuitively conducting for a few years of my slow artistic practice — too small to become a lake ~ too large to be swallowed by the earth is a formally shaped iteration of these preoccupations, artificially forced into a seeming conclusion as this chapter of my studies ends. I rely here on the ability of artistic outputs to remain open-ended questions that may draw on the ambivalence of the atmospheric feelings they disseminate further on. too small to become a lake ~ too large to be swallowed contains a dissection of contradictory emotional states that always seem to persist in the migrant*¹³ psyche — a spectral identity.¹⁴

¹³ The term *migrant* as a fixed category is what I aim to contest on but for the clarity of the introduction and the text overall, and in reference to the literature of migrant studies I do not discard the term but broaden it through the use of the asterisk. In this text it should signal at the expansiveness of the term and the concept of migration that does not exist in the binary opposition to citizenship. The use of asterisk in this case is borrowed from the term *trans**, in which the use of the asterisk or “the star” is a signal of greater inclusivity.

[Avery Tompkins; Asterisk. TSQ 1 May 2014; 1 (1-2): 26–27. Duke University Press, Durham. doi: <https://doi.org/10.1215/23289252-2399497>]

¹⁴ The use of *spectral identity* is derived from the concept of *spectral citizenship*, developed in the theses of Christabel Jean Rou, (*Self-*) *Ethnography of the Spectral Citizen* [LASALLE College of the Arts, Singapore, 2016] that is relying on a wide selection of migrant studies literature, primarily on Thomas Nail and his book *The Figure of the Migrant* [Stanford University Press Stanford, California, 2015] — and the quote that defines the 21st century as the century of migration: “A specter haunts the world and it is the specter of migration.” [p.2]. The adjective *spectral* in connection to the topics of nationality, citizenship and identity are also significant in Pheng Cheah’s *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation* [Columbia University Press, 2003]. He extensively relies on the metaphors of the *haunting* narratives of the nation state on one hand and the idea of freedom as a *spectral* figure on other. I appropriate these takes as a formulation of the unfixed nature of unsettled identities that have been uprooted, existing on the spectrum of various aspects of one’s identity that need to be performed. As Nail puts it, “process of migration itself almost always involves an insecurity of some kind” [*The Figure of the Migrant*, Stanford University Press Stanford, California, 2015. p.2], being undertaken for a potential *gain* that is always, however, presupposed by a certain loss, removal or rejection. As the *spectral identity* here plays a role of a more poetic resonance, it is open to be interpreted as both a haunted and the haunting subject. If not externally as a ghost of the foreign, then as the intrapersonal auto-haunting of oneself.

B.

My artistic practice is a practice of discomfort, of growing pains that mould me into a shape where I am not comfortable, a role I do not know how to embody — the vagueness of being an interdisciplinary artist, a pseudo-researcher, a theorist for the sake of auto-theorising. Therefore this cannot be a capacity from which I intend to politically agitate nor even educate. I try to resemble a state of reading a poem on a park bench, as naïve as that might be, offering a moment of repose, and if that might be accompanied by absorbing a few words that resonate, so be it.

Through my work, regardless of my fragile yet antagonised attitude towards my practice, I reflect on my own fragmented identity of being both a migrant* myself and a fully integrated [sic] second-generation-migrant* of Bosniak [underlined as a typo] heritage. This is an attempt of navigating these categories with a critical avoidance of all national*istic narratives — with this artificial gap, I investigate the difficulty / question the [im]possibility of addressing histories and the fact of [my] situated presence in the world outside of the vocabulary of the nation. This omitting, however, should not be interpreted as an erasure or forgetting of collective histories for they are as burdensome and violent as ever. They are the conscious that has been repressed and even though there is a value in resuscitating these sentiments publicly, this is not a time nor place for me to take this upon myself. I cannot feel obliged to educate the [Western*ised] viewer nor perpetuate the narratives of post-war traumatic experiences through [self]ethnographic analysis. Yet much of my [artistic] interest lies in these collective burdens that demand articulation. How to [re]present oneself as other, a state supported by a range of interpersonal, linguistic, socio-economic and political conditions, without capitalising on/subjecting oneself to the acts of self-exoticising for these dominant gazes? I select the parts of my work through a lens of paranoia not to self-exoticise, careful not to imply an “automatic access to [transformative alterity]”¹⁵ of being perceived as the Other. I feel that I cannot afford to feed into the “*primitivist fantasy*”¹⁶ of a pristine Balkan land of simple shepherd life and/or of profound violence and intergenerational trauma.

In escaping the particulars of a pseudo-anthropological approach, I have turned towards a looser fabulation on the geological formations as silent observers of history, as sponges of time.

C.

What are the means that are accessible when we try to articulate our relationship with nature beyond thinking of the nation*state that we inhabit? Nature and nation have the same etymological root, originating in Latin *natus*, to be born, which has historically been prone to imply an immanent connection between the body and its molecular constitution, the land as in the territory of a nation-state, and the narratives that fortify the myth of the

¹⁵ Hall Foster; ‘Artist as Ethnographer?’ in *The Return of the Real*, 1996, The MIT Press

¹⁶ *ibid.*

nation.¹⁷ This “second nature” of national identity addresses the land through the language that “generates reality in the inescapable context of power.”¹⁸

D.

I have been influenced by contemporary feminist theories, with some of the paradigms growing into the backbones of my approaches. The time spent with these thoughts has formed that which the viewer might encounter and even though the feminist sentiments might not be explicitly announced, they have accompanied the process in the form of a radical self-reflection.

In my observations of the more-than-human entities, primarily the stones, rocks and plants, I find myself in the position of a silent observer who peeks into the structures with the pseudo-scientific eye of the camera that regardless of its carefulness might be an act of intrusion. This gaze tries not to be “a gaze from nowhere”¹⁹, aware of the dangers of tripping into the “technological feast [of] unregulated gluttony”²⁰. I tiptoe around these mineral formations, fascinated by their imperceptible movement in time, searching for a perspective of observation that could convey the bodily involvement of this gathering of impulses — silent, meditative.

As such it is an exercise of bodily proximities, a moment of realisation of interpersonal and intrapersonal bodily encounters — an affirmation of, in Merleau-Ponty’s words, that to know the world is to “be a body, is to be tied to a certain world”²¹.

There is a dissolution of the exclusionary either/or understanding of being a whole or being separate. A new possibility that the body enwrapped in layers of other more-than-human bodies can all be for one another “both *different* and *in common*”²² emerges. I think of the molecular exchanges that the body absorbs without realising, the dust of the geological bodies worn down into the imperceptible to find itself sedimented in the lungs. Through the state of inhabiting a landscape, the human body comes to participate in a rhythm of becoming different to its own. The pace of becoming is “measured by its prox-

¹⁷ Marsha Meskimmon, ‘Citizens, Migrants and World Making Denizens’, in *Transnational Feminisms, Transversal Politics and Art, Entanglements and Intersections*. 2019, Routledge.

¹⁸ Donna Haraway; *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. 1991, Routledge, Oxfordshire.

¹⁹ Donna Haraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3. (Autumn, 1988), pp. 575-599. Stable URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0046-3663%28198823%2914%3A3%3C575%3ASKTSQI%3E2.0.CO%3B2-M>

²⁰ *ibid.*

²¹ Maurice Merleau-Ponty; *Phenomenology of Perception* (tr. by C. Smith). 1992, London: Routledge.

²² Astrida Niemanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury Academic, 2017, p.4

imities to changes... the rapidity at which curvature is changing at every point”²³. The confrontation with the deep time of geological formations could be a reframing of the human understanding of history and collective memory — history as an embodied practice that is pressed in between the sediments, into the intercellular space.

E.

I insist on presenting all the material installed in bilingual versions as a bare minimum to ensure that at least my participation in the final diploma exhibition can be accessible for both English and/or Czech speakers. All the spoken and audio material are to be presented as a transcript in a printed version that can be taken home in the form of a brochure or a zine featuring also a QR code to the video and documentation available online. Most of the aspects of the exhibited project were created in collaboration and through reliance on knowledge sharing of others. There is no absolutely autonomous human existence²⁴, and the final outcome is by all means a demonstration of a collective effort and support, enabled only by a year-long cultivation of support networks and everyone with whom we have built a place resembling home within the Prague art scene.

²³ Gina Rae Foster, ‘The Dissonant Resonance of Becomings’ in *Bodily Proximity, Poligrafi*, number 65/66, volume 17, 2012, ed. Ienart Škof, Ljubljana : Inštitut Nove revije, zavod za humanistiko

Even though Gina Rae Foster refers to music theory and the understanding of tonality proximity in live music performances, the vocabulary employed is applicable to embodiment in general, especially in terms of temporality.

²⁴ As put by Astrida Niemanis, “Our own embodiment, as already noted, is never really autonomous. Nor is it autochthonous, nor autopoietic: we require other bodies of other waters (that in turn require other bodies and other waters) to bathe us into being.” [*Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury Academic, 2017]

LIST OF REFERENCES:

CHEAH, Pheng. *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation*, Columbia University Press, 2003.

FOSTER, Hall. 'Artist as Ethnographer?' in *The Return of the Real*, The MIT Press, 1996.

HARAWAY, Donna. *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3. (Autumn, 1988), pp. 575-599.

Stable URL: <http://links.jstor.org/sici?sici=0046-3663%28198823%2914%3A3%3C575%3A-SKTSQI%3E2.0.CO%3B2-M>

HARAWAY, Donna. *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. Routledge, Oxfordshire, 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phenomenology of Perception* (tr. by C. Smith). London: Routledge, 1992.

MESKIMMON, Marsha. 'Citizens, Migrants and World Making Denizens', in *Transnational Feminisms, Transversal Politics and Art, Entanglements and Intersections*. Routledge, 2019.

NAIL, Thomas. *The Figure of the Migrant* [Stanford University Press Stanford, California, 2015.

NIEMANIS, Astrida. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, Bloomsbury Academic, 2017.

ROU, Christabel Jean (-Self) *Ethnography of the Spectral Citizen*, LASALLE College of the Arts, Singapore, 2016.