

# eastcontemporary

## Eliška Konečná

*You were never promised a happy life* | 15/04 - 30/05/2026

with a text by Anissa Touati

eastcontemporary, via Giuseppe Pecchio 3, Milan

There are moments when one seeks a space emptied of friction. A place where the world softens, where contours dissolve, where nothing insists too strongly. A white interior, almost without information. Surfaces that absorb rather than reflect. A space that feels padded, not only physically but perceptually. One enters it as one might enter a protective atmosphere: cautiously at first, then with a growing sense of release. In such an environment, the body loosens its tension. Forms become suggestive rather than fixed. One begins to project, to imagine, to drift. It is a space that promises safety not through enclosure, but through the absence of impact. And yet, within this softness, something remains unresolved. What has been removed in order for this calm to exist? What has been muted, neutralized, held at bay?

It is within this delicate threshold between protection and desired suspension that Eliška Konečná's exhibition *You Were Never Promised a Happy Life* unfolds.

Konečná's visual research engages with modernist imaginaries of the 1960s and 70s, spanning both science-fiction and domestic futurism, and pointing toward a vision of living within total, immersive environments in which space itself conditions perception and experience. In her work, such environments are not conceived as speculative utopias, but as frameworks structured by ideals of functionality, cleanliness, and safety. These qualities invite trust precisely because of their apparent neutrality, recalling the controlled atmospheres explored in *THX 1138*<sup>1</sup> by George Lucas. Yet beneath this surface clarity lies a more ambiguous condition: the calm these environments produce is not natural but constructed, and therefore potentially disquieting, a tension that also runs through the suspended interiors of *2001: A Space Odyssey*<sup>2</sup> by Stanley Kubrick. Within the artist's installation, the elimination of risk is inseparable from the attenuation of intensity; what is designed to protect simultaneously begins to mute. Interiors become continuous, enveloping spaces in which body and environment seem to merge, echoing the soft, immersive worlds of Verner Panton<sup>3</sup> or Joe Colombo<sup>4</sup>. In Konečná's work, this integration remains unresolved: safety extends beyond the physical, subtly regulating how bodies move, perceive, and relate. These spaces do not function as refuges, but as states of neutralization. Rather than staging control as an explicit force, she is interested in forms of regulation that remain almost imperceptible, quietly structuring experience from within.

Konečná's padded environments evoke therapeutic and medical interiors, acoustic chambers, and protective architectures designed for safety, containment, and sensory regulation. These are not approached as exceptional responses to danger, but as conditions in which protection becomes the default framework of experience. Within

---

<sup>1</sup> *THX 1138*, directed by George Lucas, 1971.

<sup>2</sup> *2001: A Space Odyssey*, directed by Stanley Kubrick, 1968.

<sup>3</sup> Verner Panton, Danish designer (1926–1998), known for his immersive interior environments.

<sup>4</sup> Joe Colombo, Italian designer (1930–1971), whose work explored modular living systems and integrated environments envisioning new forms of domestic space.

# eastcontemporary

such spaces, the elimination of risk is inseparable from the attenuation of intensity: as Konečná notes, “what is meant to protect begins to mute at the same time.” Safety here extends beyond the physical, operating as a subtle regulation of perception and affect. These environments do not function as refuges, but as zones of neutralization, “a state in which nothing strongly threatens, but nothing fully reaches you either.” What emerges is a form of stability that does not resolve tension, but gradually levels experience into a quiet flatness, where form remains in continuous transformation. What philosopher Catherine Malabou<sup>5</sup> describes as plasticity, “the capacity to receive form and to give form”. Within this condition, Konečná approaches the possibility of physical proximity - “leaning, lying, allowing the body to enter the image” - not as comfort, but as a situation that simultaneously questions this promise of comfort.

*Comfort carries its own tension. A form of “Cruel Optimism<sup>6</sup>,” to borrow from theorist Lauren Berlant, in which “something you desire is actually an obstacle to your flourishing.” What is at stake here is less an idea than a feeling: a quiet inclination toward softness, toward a state in which nothing presses too strongly. In Konečná’s words, “this desire is not neutral. It is something very present and understandable, but at the same time potentially deceptive. In the moment when comfort becomes a goal in itself,” it draws us closer even as it begins to temper intensity, to soften contact, to limit the possibility of being affected. “Protection becomes the default condition, not a response to danger, but the framework within which experience takes place.” The figures seem to emerge from within the relief, caught in a suspended tension where contact never quite arrives. What appears as release, a loosening, a drifting of forms, settles instead into a surface that absorbs and delays sensation. Proximity is maintained, but never completed. Comfort becomes a condition rather than a feeling, leaving experience suspended in the interval of touch.*

Contact, here, is never neutral. One might think, for instance, of 19th-century Victorian corsetry<sup>7</sup>, where the body was formed through continuous, intimate compression. A system in which softness and constraint operate simultaneously to produce form. In Konečná’s work, this dynamic becomes particularly visible in her intervention on the load-bearing column, which remains solid, structural, non-negotiable, while being wrapped in soft textile rings. What is altered is not the structure itself, but the way it is experienced: “what affects the body does not change, but only the way the body experiences it.” The softness cushions contact without transforming the conditions that produce it. Only the way it is felt shifts, operating as both an attraction and a source of unease.

Within this spatial framework, the figures that populate Konečná’s reliefs unfold as relational situations rather than symbolic entities. Their gestures suggest moments of closeness, yet remain emotionally ambiguous, resisting narrative resolution. “I do not see these figures as part of a personal mythology,” she explains, “I am interested in the structure of situations in which relationships appear to be in harmony, while this

---

<sup>5</sup> Catherine Malabou, *What Should We Do with Our Brain?*, trans. Sebastian Rand, New York: Fordham University Press, 2008

<sup>6</sup> Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Durham and London: Duke University Press, 2011.

<sup>7</sup> On Victorian corsetry and the shaping of the body, see: Valerie Steele, *The Corset: A Cultural History*, New Haven: Yale University Press, 2001.

# eastcontemporary

state is not fully stable, or may even be only apparent.” These moments manifest through subtle shifts – “not fully recognized even by the figures themselves” – where intimacy and misalignment unfold within the same gesture.

The spatial continuity of these reliefs and their fluid, stylised bodies recalls the mural poetics of Jean Cocteau (1889–1963)<sup>8</sup>, particularly in the Chapelle Saint-Blaise des Simples, which he decorated with drawings of medicinal plants, human figures, and symbolic forms unfolding across the walls as a continuous, living field. In his frescoes, nature and the body are not separated: vegetal motifs, gestures, and spiritual imagery circulate together, creating an environment in which drawing becomes atmospheric, almost breathable. Konečná’s work can be situated within this lineage of mural figuration, yet it simultaneously displaces it. Where Cocteau’s continuity produces a poetic unity, her environments introduce a quieter instability, in which relationships remain partial, suspended, and never fully resolved. What emerges is not a fixed composition, but what she describes as “a kind of network,” where motifs reappear, drift, and dissolve. In the exhibition, this network condenses further, as individual images fade into a pale atmosphere of white haze and softness, situating her practice at the intersection of a post-symbolist sensitivity and a contemporary, spatial understanding of relational experience.

In *You Were Never Promised a Happy Life*, Konečná does not propose an escape from the conditions she describes. Rather, she constructs an environment in which they can be felt with particular clarity. A space that appears calm, soft, and protective – yet quietly asks what has been removed in order for this calm to exist. A space in which vulnerability is not eliminated, but diffused. Where the possibility of being touched physically, emotionally, perceptually, remains both present and uncertain.

**Eliška Konečná’s** (b. 1992, Czech Republic) practice explores softness and care as ambivalent relational conditions—where gestures of protection and support may also carry pressure, restraint, or the potential for harm. Working primarily with textile bas-reliefs, she approaches the body as a site of imprint and exposure: receptive and vulnerable, yet actively shaping its surroundings. Motifs of touch, proximity, and gentle constraint recur throughout her work, tracing moments where tenderness and control become inseparable. Konečná has recently exhibited at Kunsthau Hamburg, the National Gallery of Prague, the City Gallery of Prague, Krupa Art Foundation in Wrocław, Nicodim Gallery in Bucharest, Public Gallery in London, eastcontemporary in Milan, Rondo Sztuki in Katowice, Karlín Studios, and Berlínskej Model in Prague. She was recently a resident at Palazzo Monti in Brescia. Her works are part of National Gallery of Prague as well as private ones.

**Anissa Touati** is a transnational curator and a researcher at Brown University (USA). She is the curator of the Biennale BCK, Rhodes Island, Greece, 2026. Most recently, she served as guest curator 2023-2024 of the Musée d’Art et d’Histoire, Geneva, curator-at-large of Paris Internationale from 2020-2023 and has been the artistic director of Contemporary Istanbul from 2018-2019, introducing the concept of “Mediterraneanism. Over the past decade, she has taken on the role of artistic director at several international locations, advised, curated or co-curated exhibitions and projects in many different countries including ARCO Madrid (Spain), Asia Now (France), Chalet Society (France), Thalie Foundation (Belgium), BEMA Museum (Lebanon), Kochi Muziris Biennale (India), Mughal Museum (India), Lagos Biennial (Nigeria), Broad Museum (USA) amongst others. Anissa Touati has lectured at numerous places such as MIT (Boston), Harvard GSD (Boston), University of Zürich (Switzerland) amongst others and writes for exhibitions catalogs, art galleries or journals such as Flash Art, Apartamento.

---

<sup>8</sup> Jean Cocteau (1889–1963), murals at the Chapelle Saint-Blaise des Simples, completed in 1959.

## Eliška Konečná

*You were never promised a happy life* | 15/04 - 30/05/2026

con un testo di Anissa Touati

eastcontemporary, via Giuseppe Pecchio 3, Milano

Ci sono momenti in cui si cerca uno spazio privo di attrito. Un luogo in cui il mondo si ammorbidisce, dove i contorni si dissolvono, dove nulla insiste troppo. Un interno bianco, quasi privo di informazioni. Superfici che assorbono piuttosto che riflettere. Uno spazio che appare imbottito, non solo fisicamente ma anche percettivamente. Si entra al suo interno come in un'atmosfera protettiva: dapprima con cautela, poi con un crescente senso di abbandono. In un ambiente simile, il corpo allenta le tensioni. Le forme diventano suggestive più che definite. Si comincia a proiettare, a immaginare, a vagare. È uno spazio che promette sicurezza non attraverso la chiusura, ma attraverso l'assenza di impatto. Eppure, all'interno di questa morbidezza, qualcosa rimane irrisolto. Che cosa è stato rimosso affinché questa calma possa esistere? Che cosa è stato attenuato, neutralizzato, tenuto a distanza?

È all'interno di questa soglia delicata tra protezione e sospensione desiderata che si sviluppa la mostra di Eliška Konečná *You Were Never Promised a Happy Life*.

La ricerca visiva di Konečná si confronta con gli immaginari modernisti degli anni Sessanta e Settanta, attraversando tanto la fantascienza quanto il futurismo domestico, e orientandosi verso una visione dell'abitare in ambienti totali e immersivi, in cui lo spazio stesso condiziona percezione ed esperienza. Nel suo lavoro, tali ambienti non sono concepiti come utopie speculative, ma come strutture fondate su ideali di funzionalità, pulizia e sicurezza. Queste qualità invitano alla fiducia proprio per la loro apparente neutralità, richiamando le atmosfere controllate di THX 1138 di George Lucas. Tuttavia, sotto questa chiarezza superficiale si cela una condizione più ambigua: la calma prodotta da questi ambienti non è naturale, ma costruita, e quindi potenzialmente inquietante—una tensione che attraversa anche gli interni sospesi di 2001: Odissea nello spazio di Stanley Kubrick. Nell'installazione dell'artista, l'eliminazione del rischio è inseparabile dall'attenuazione dell'intensità; ciò che è progettato per proteggere inizia simultaneamente a smorzare. Gli interni diventano spazi continui e avvolgenti, in cui corpo e ambiente sembrano fondersi, riecheggiando i mondi morbidi e immersivi di Verner Panton o Joe Colombo. Nel lavoro di Konečná, tuttavia, questa integrazione rimane irrisolta: la sicurezza si estende oltre il piano fisico, regolando sottilmente il modo in cui i corpi si muovono, percepiscono e si relazionano. Questi spazi non funzionano come rifugi, ma come stati di neutralizzazione. Piuttosto che mettere in scena il controllo come forza esplicita, l'artista si interessa a forme di regolazione quasi impercettibili, che strutturano silenziosamente l'esperienza dall'interno.

Gli ambienti imbottiti di Konečná evocano interni terapeutici e medici, camere acustiche e architetture protettive progettate per sicurezza, contenimento e regolazione sensoriale. Non si tratta di risposte eccezionali al pericolo, ma di condizioni in cui la protezione diventa il quadro predefinito dell'esperienza. In tali spazi, l'eliminazione del rischio è inseparabile dall'attenuazione dell'intensità: come osserva Konečná, «ciò che è pensato per proteggere inizia allo stesso tempo a smorzare». La sicurezza si estende qui oltre il piano fisico, operando come una regolazione sottile della percezione e dell'affetto. Questi ambienti non funzionano come rifugi, ma come zone di neutralizzazione, «uno stato in cui nulla minaccia davvero, ma nulla ti raggiunge pienamente». Ne emerge una forma di stabilità che non

# eastcontemporary

risolve la tensione, ma livella gradualmente l'esperienza in una quieta planarità, in cui la forma rimane in continua trasformazione—ciò che la filosofa Catherine Malabou definisce plasticità, «la capacità di ricevere forma e di dare forma». All'interno di questa condizione, Konečná esplora la possibilità della prossimità fisica—«appoggiarsi, sdraiarsi, permettere al corpo di entrare nell'immagine»—non come conforto, ma come situazione che mette simultaneamente in discussione questa promessa di conforto.

*Il comfort porta con sé una propria tensione. Una forma di "ottimismo crudele", per usare le parole della teorica Lauren Berlant, in cui «ciò che desideri è in realtà un ostacolo al tuo benessere». In gioco non è tanto un'idea quanto una sensazione: una quieta inclinazione verso la morbidezza, verso uno stato in cui nulla preme troppo. Nelle parole di Konečná, «questo desiderio non è neutrale. È qualcosa di molto presente e comprensibile, ma allo stesso tempo potenzialmente ingannevole. Nel momento in cui il comfort diventa un fine in sé», ci avvicina mentre comincia a smorzare l'intensità, ad ammorbidire il contatto, a limitare la possibilità di essere toccati. «La protezione diventa la condizione di base, non una risposta al pericolo, ma il quadro entro cui l'esperienza ha luogo». Le figure sembrano emergere dal rilievo, intrappolate in una tensione sospesa in cui il contatto non si realizza mai del tutto. Ciò che appare come rilascio—un allentamento, una deriva delle forme—si deposita invece in una superficie che assorbe e ritarda la sensazione. La prossimità è mantenuta, ma mai compiuta. Il comfort diventa una condizione piuttosto che una sensazione, lasciando l'esperienza sospesa nell'intervallo del contatto.*

Il contatto, qui, non è mai neutro. Si potrebbe pensare, ad esempio, alla corsetteria vittoriana del XIX secolo, in cui il corpo veniva modellato attraverso una compressione continua e intima: un sistema in cui morbidezza e costrizione operano simultaneamente per produrre forma. Nel lavoro di Konečná, questa dinamica diventa particolarmente visibile nell'intervento sulla colonna portante, che rimane solida, strutturale, non negoziabile, pur essendo avvolta da anelli tessili morbidi. Ciò che cambia non è la struttura in sé, ma il modo in cui viene percepita: «ciò che agisce sul corpo non cambia, ma cambia solo il modo in cui il corpo lo sperimenta». La morbidezza ammortizza il contatto senza trasformare le condizioni che lo producono. Cambia solo la sua percezione, operando al tempo stesso come attrazione e come fonte di inquietudine.

All'interno di questa struttura spaziale, le figure che popolano i rilievi di Konečná si sviluppano come situazioni relazionali piuttosto che come entità simboliche. I loro gesti suggeriscono momenti di vicinanza, ma restano emotivamente ambigui, resistendo a una risoluzione narrativa. «Non vedo queste figure come parte di una mitologia personale», spiega, «mi interessa la struttura di situazioni in cui le relazioni appaiono in armonia, mentre questo stato non è del tutto stabile, o può essere solo apparente». Questi momenti si manifestano attraverso sottili slittamenti—«non pienamente riconosciuti nemmeno dalle figure stesse»—in cui intimità e disallineamento si sviluppano all'interno dello stesso gesto.

La continuità spaziale di questi rilievi e i loro corpi fluidi e stilizzati richiamano la poetica murale di Jean Cocteau (1889–1963), in particolare nella Chapelle Saint-Blaise des Simples, che decorò con disegni di piante medicinali, figure umane e forme simboliche che si dispiegano sulle pareti come un campo continuo e vivente. Nei suoi affreschi, natura e corpo non sono separati: motivi vegetali, gesti e immagini spirituali circolano insieme, creando un ambiente in cui il disegno diventa atmosferico, quasi respirabile. Il lavoro di Konečná si colloca in questa genealogia della figurazione murale, ma al tempo stesso la disloca. Se la continuità di Cocteau

# eastcontemporary

produce un'unità poetica, i suoi ambienti introducono un'instabilità più silenziosa, in cui le relazioni restano parziali, sospese e mai completamente risolte. Ciò che emerge non è una composizione fissa, ma ciò che l'artista definisce «una sorta di rete», in cui i motivi riappaiono, si spostano e si dissolvono. Nella mostra, questa rete si condensa ulteriormente, mentre le immagini individuali svaniscono in un'atmosfera pallida di foschia bianca e morbidezza, collocando la sua pratica all'intersezione tra una sensibilità post-simbolista e una comprensione contemporanea e spaziale dell'esperienza relazionale.

In *You Were Never Promised a Happy Life*, Konečná non propone una fuga dalle condizioni che descrive. Piuttosto, costruisce un ambiente in cui esse possono essere percepite con particolare chiarezza. Uno spazio che appare calmo, morbido e protettivo—ma che silenziosamente interroga ciò che è stato rimosso affinché questa calma possa esistere. Uno spazio in cui la vulnerabilità non viene eliminata, ma diffusa. Dove la possibilità di essere toccati—fisicamente, emotivamente, percettivamente—rimane al tempo stesso presente e incerta.

**Eliška Konečná** (nata nel 1992, Repubblica Ceca) esplora nella sua pratica la morbidezza e la cura come condizioni relazionali ambivalenti, in cui i gesti di protezione e sostegno possono anche implicare pressione, costrizione o il potenziale di danno. Lavorando principalmente con bassorilievi tessili, considera il corpo come un luogo di impronta ed esposizione: ricettivo e vulnerabile, ma al contempo capace di modellare attivamente ciò che lo circonda. I motivi del contatto, della prossimità e della lieve costrizione ricorrono nel suo lavoro, tracciando momenti in cui tenerezza e controllo diventano inseparabili. Ha esposto recentemente presso Kunsthaus Hamburg, la National Gallery di Praga, la City Gallery di Praga, la Krupa Art Foundation di Wrocław, la Nicodim Gallery di Bucarest, la Public Gallery di Londra, eastcontemporary a Milano, Rondo Sztuki a Katowice, Karlín Studios e Berlínskej Model a Praga. È stata recentemente in residenza a Palazzo Monti a Brescia. Le sue opere fanno parte della collezione della National Gallery di Praga e di collezioni private.

**Anissa Touati** è una curatrice transnazionale e ricercatrice presso la Brown University (USA). È curatrice della Biennale BCK, Rhode Island, Grecia, 2026. Più recentemente, è stata guest curator (2023–2024) del Musée d'Art et d'Histoire di Ginevra e curator-at-large di Paris Internationale (2020–2023), oltre ad aver ricoperto il ruolo di direttrice artistica di Contemporary Istanbul (2018–2019), introducendo il concetto di "Mediterraneanism". Negli ultimi dieci anni ha svolto il ruolo di direttrice artistica in diversi contesti internazionali e ha curato o co-curato mostre e progetti in numerosi paesi, tra cui ARCO Madrid, Asia Now (Francia), Chalet Society (Francia), Thalie Foundation (Belgio), BEMA Museum (Libano), Kochi Muziris Biennale (India), Mughal Museum (India), Lagos Biennial (Nigeria), Broad Museum (USA), tra gli altri. Ha tenuto conferenze presso istituzioni come MIT (Boston), Harvard GSD (Boston), Università di Zurigo, e scrive per cataloghi di mostre, gallerie e riviste come Flash Art e Apartamento.