

# MÁM AMBICI DOSTAT SE K POROZUMĚNÍ ROZHOVOR S JÁNEM MANČUŠKOU × VÁCLAV MAGID

*Možná bych odvinul náš rozhovor od Nonspekty.<sup>1</sup> Co tě vedlo k tomu, že jsi založil tuto iniciativu?* × Prvotním impulsem pro mě byla potřeba dělat něco společně. Představa individuální umělecké kariéry je pro mě z mnoha důvodů nedostatečná. Myslím, že převládající individualismus, který souvisí s chápáním umění jako elitní aktivity, je jedním ze symptomů selhání umění jako sociálního angažmá. Dalším důvodem, proč jsem s *Nonspektou* začal, byla moje první zkušenost s vystavováním venku. V té době jsem se cítil jako součást místní scény, lokální východisko mi přišlo nejpodstatnější. A když jsem se tehdy vrátil z Manifesty, měl jsem pocit, že na mezinárodní scéně strašně chybí intelektuální kritický diskurz, který by vycházel z naší strany. Střet Východu a Západu, který se řešil od devadesátých let a řeší se bohužel dodnes, byl vesměs brán z pohledu Západu s jeho logicky fungujícím uměleckým systémem. Přišlo mi, že z Východu opačným směrem směřuje strašně málo teoretických aktivit, které by formulovaly, v jakém prostředí se nacházíme, jaká jsou ta lokální intelektuální východiska. Náš prostor měl podle mě strašně silné vlastní kvality, které byly autentické už tím, že existovaly čtyřicet let v prostředí absence např. trhu. Ty se ale nerealizovaly a místo toho se adaptoval kapitalistický režim. Proto se podle mě začalo východoevropskému umění mezinárodně dařit až ve chvíli, kdy se zde zabydlel systém, který místní prostředí strukturoval podle vlastní logiky. Důkazem toho je pro mě úspěch polských umělců okolo galerie Foksal, která se jako první z východoevropských galerií adaptovala na mezinárodním poli.

<sup>1</sup> Pod názvem *Nonspekta* probíhala cca v letech 2002–2004 intenzivní výměna textů mezi českými a slovenskými umělci a teoretiky, kteří se v nich pokoušeli reflektovat vlastní pozici v kontrastu ke globálnímu systému umění. Iniciátorem byl Ján Mančuška; diskuse se dále aktivně zúčastnili Boris Ondreička a Vít Havránek. Název byl inspirován projektem „nonspektakulárního umění“ ruského umělce Anatolije Osmolovského.

*Chtěl jsi tedy utvářet nějaké intelektuální zázemí, které by bylo adekvátní umění, co vzniká tady, a zároveň by prezentovalo místní diskurz navenek, aby mohl konkurovat na mezinárodní rovině?* × Zmínil jsi konkurenci, pro mě ale tenkrát bylo strašně důležité zříct se tohoto dvojpolárního vidění Evropy po Studené válce. Nechtěl jsem odpovídat na otázky „proti / pro“, na strukturu dvou pólů, mezi kterými jedinici nebo kulturní celky oscilují, ale vytvořit určitou autentickou kvalitu, která by byla sama o sobě nepřehlédnutelná a tím pádem i srozumitelnější v mezinárodním kontextu. Bylo to do jisté míry spojené s neobeznámeností s podobnými diskusemi, které probíhaly na západě v předchozích etapách a v trochu jiném kontextu. Myslím ale, že v tomhle případě může být tahle neobeznámenost i kvalitou, protože do jisté míry umožňuje svobodu.

*Nevzdělání vybízí ke kreativě, kdy jsi nucen si věci sám doplnit a nějak doformulovat.* × Přesně tak. Teď je moje vzdělání samozřejmě daleko širší. V té době jsem ale vycházel především z fragmentů článků Osmolovského, kde mě oslovil pojem asymetrie. Ty debaty byly založeny na něčem, co se například odehrávalo v šedesátých letech okolo Deborda a situacionismu, necítil jsem to ale jako handicap, protože jsem měl pocit, že diskuse musí znova proběhnout tady v jiné formě, na jiných principech, s jiným materiálem. Mohlo se to zdát dost naivní, doteď ale mám pocit, že to naivní nebylo a mělo svou úlohu. Článek „Revoluce v asynchronním prostoru“,<sup>2</sup> který byl jedním z mála praktických vyústění této aktivity, vyšel ve *Springerinu* a byl v celku konstruktivně přijat. Ty debaty ale bohužel neměly pokračování, čímž se z *Nonspekty* stal klasický artefakt českého prostředí, pro něž je typická „virtuální historie“ („co by se stalo, kdyby...“), kterou na české kultuře nenávidím úplně nejvíc.

*Osmolovskij, kterého jsi zmiňoval, v podstatě dezinterpretoval Guy Deborda nebo Gillesa Deleuze, jejichž myšlenky aplikoval na vlastní lokální situaci. My jsme zase od něj znali jenom pár textů, kterým jsme rozuměli víceméně po svém. S odstupem času mi právě toto vrstvení nedorozumění nebo dezinterpretací připadá plodné, protože vytváří možnost svébytné kreativity, která se odehrává na pomezí teorie a umělecké praxe. Aby*

<sup>2</sup> Ján MANČUŠKA – Vít HAVRÁNEK, „Revolution im asynchronen Raum. Zum modellhaften Begriff der konstruierten Geschichte.“ *Springerin*, roč. 9, 2004, č. 1. (Česky: „Revoluce v asynchronním prostoru.“ *Korpus*, roč. 3., 2004, č. 3, s. 22–23)

*to byla nějaká plausibilní teorie, vyžadovalo by to dobrat se znalosti zdrojů a vrstvy dezinterpretací odtlačit stranou. To už se ale mívá s tvou tehdejší ambicí. × Ne, nemívá. Mou ambicí bylo vytvořit určitý okruh složený jak z umělců, tak z teoretiků, kteří by ty úvahy korigovali. Osmolovskij pro mě byl v té době impulsem, kterému jsem byl schopen rozumět. V té nedokonalosti mi přišel, spíše emočně než teoreticky, nějak přesný. Ale např. Karel Císař měl okamžitě výhrady. Přesně to byl můj cíl: tvrdhlasnost, která vycházela částečně z neznalosti, umožňovala vzniknout střetům, které do budoucna vytvářely nějakou kvalitu. Z dnešní perspektivy se mi jeví, že to hodně obohatilo mé umění. Bohužel se v tom nepokračovalo. Najednou se naskytly možnosti individuálně pracovat v mezinárodním kontextu, jemuž každý z nás dal přednost. Myslím, že to bylo do jisté míry logické. Pokud jde o kritiku systému, tak člověk, který k němu nemá přístup, jej kritizuje úplně jinak, než někdo, kdo jím prošel. Jsou to dvě různé kvality. Chtěl jsem tím projít, abych věděl, co kritizují, protože diskuse, které se tady odehrávaly, byly vždy akademické.*

*Ted' bych možná opustil téma Nonspekty a obrátil se k tvé tvorbě. U některých tvých děl nacházíme zjevnou filosofickou inspiraci. Začal jsi například od popisu nějakého předmětu, třeba hrnku, a doplňoval k němu co největší výčet významů, které s daným fenoménem souvisí, což jsem si vykládal jako inspiraci husserlovskou fenomenologií. Nebo jsi vytvořil objekt, který vycházel z tvaru židle a zároveň představoval neidentifikovatelnou drátěnou konstrukci, a interpretoval jej s odkazem na scholastický spor mezi nominalisty a realisty. Nakolik se při vytváření svých děl necháváš inspirovat čtením filosofie? × Filosofii čtu. Ale nevím, nakolik ty věci, které jsi zmiňoval, vycházely z filosofie samotné. Spíše to bylo takové mentální nasycení, které se vyvíjí podle toho, co člověk čte, co vidí a s kým se stýká. Takový je můj přístup, jak věci poznávat: snažím se hledat podobná východiska v různých oborech. Jsou to neustálé pokusy dovídat se nové věci a rozšiřovat možnosti, jak jim rozumět. Zároveň ale nesnáším argument: „jsem umělec a rozumím tomu, jak chci“. Mám ambici se postupně dostat k porozumění v rámci toho oboru, který zrovna zkoumám. Otázka je, nakolik jsem toho schopen.*

*Jedna věc je, jak tomu rozumíš, a druhá, jak s tím pracuješ, když vytváříš umělecké dílo, což je úplně jiná kategorie než filosofický text. × Vždycky jsem měl tendenci nاپojovat svou práci na určité intelektuální pro-*

středí – na to, co čtu a podobně. Tato napojení tvoří kostru toho, co dělám, která je samozřejmě nezávislá na tvůrčím spouštěči, ale objevuje se hrozně brzo, možná dřív než u lidí, kteří pracují víc intuitivně nebo emočně. Myslím si, že můj typ, tedy typ člověka, který má ambici nějak teoreticky strukturovat vlastní tvorbu a zároveň má umělecké zázemí, by měl být ve verbální nebo psané formě stejně přesvědčivý, jako někdo, kdo interpretuje dílo jako teoretik. Hodně lidí se snaží vyhnout se tomu, aby interpretovali vlastní věci – s tím, že by samy o sobě měly být silnější. Já si ale prostě ve vztahu ke své práci myslím přesný opak. Interpretace je do jisté míry nezávislá věc a zároveň nějak posouvá a proměňuje tvé myšlení. V mém případě sice není zcela rovnocenná s uměleckou tvorbou, ale má k tomu hodně blízko. Zatím jsem spíše selhával, ale ta ambice tam je. Je samozřejmě obrovská škála možností, jak interpretovat – můžeš zvolit interpretaci, která je samotná uměleckým aktem, a můžeš zvolit skutečně teoretický pokus. Ani jedné z těch možností se nechci vzdát.

*Jestli tomu tedy dobře rozumím, pro tebe je příznačné rozdvojení na umělce a na kritika sebe sama nebo teoretika, který interpretuje své vlastní umění.* × Umění je pro mě strašně intelektuální záležitost. Vždycky mě zajímal vypjaté intelektuální model tvorby. Respektuji ale i intuitivnější a emotivnější polohy. Bylo by omezené redukovat uměleckou tvorbu pouze na jeden typ.

*Jak vnímáš pohled profesionálních kritiků nebo teoretiků, kteří ve svých textech interpretují tvou práci zvenčí?* × Zatím až na výjimky nemám osobní hlubokou zkušenost s kvalitní kritikou. Mám blízký vztah s Vítkem Havránkem. Měl jsem rád, jak psal o mých věcech David Kulhánek. Hodně je mi blízké, jak píše Karel Císař. Tomáši Pospiszylovi vděčím za objevení „nového románu“. To je ale hrozně osobní. Je rysem malé scény, že se všichni známe. Někdy se těžko dá mluvit o kritice.

Na mezinárodním poli současného umění, v prostředí velkých časopisů, je zase kritika strašně napojena na, dalo by se říci, mocenský systém. Okolnosti jako, kdo a kam o tobě napíše, jak dlouhý text a za jak dlouho poté, co se o tobě psalo posledně, kdo bude na obálce, natolik podléhají pravidlům moci, že pomalu znemožňují kritiku jako takovou. Málokdy se stane, že kritika jako do jisté míry autonomní intelektuální činnost bezprostředně reaguje na to, co je živé. Kritika

osvobozená od mocenských praktik daleko častěji nastupuje až poté, kdy to, co bylo vytvořeno, je již přijaté. Myslím, že tohle by se dalo použít i jako příměr pro uměleckou tvorbu. Jedním z obrovských problémů současného systému umění je, že v zásadě znemožňuje umění věnovat se tomu, čemu by mělo.

*Existují nějaké směry v oblasti současné teorie umění, které ti připadají podnětné? Mě se zdá, že snad posledním autorem, který se pokusil uchopit některé současné tendence a dát jim nějaké teoretické zázemí, byl Nicolas Bourriaud.* × Je fakt, že Bourriaud se pokusil formulovat východiska současného umění v určité celistvější rovině s napojením na další kulturní okruhy. Byla to pro mě důležitá informace, ale teď mi přijde vzta-hová estetika dost passé. Stejně tak problematický si mi zdá esejistický model současné teorie a kulturních studií. To, jak píše Žižek, Badiou atd. Na co jsem alergický, je zpopularizovaná forma filosofie, velmi často s odkazem na psychoanalýzu, která je aplikovaná pomocí modelů převzatých z pop-kultury. Ideologicky stojí na konzervativním pojetí levicových politických východisek a marxismu. Důležitý je pro mě fakt, že tenhle způsob se hodně praktikuje (například v případě Žižka) v akademickém prostředí většinou anglosaských univerzit. Tedy v prostředí, které má podle mého názoru asi nejdál k pojetí levicového myšlení jako skutečného prostředku politického působení a proměny společnosti.

*Vlastně se jedná o intelektuální odvětví zábavního průmyslu.* × Přesně tak. Najednou vzniká iluze, že by se tak mělo psát, že to je současná teorie. Přijde mi to příšerně arogantní a nudné. Samozřejmě to trochu zjednodušuji. Vzniklo i hodně zajímavých věcí. Agamben je pro mě hodně důležitý. I Baumanova kniha *Modernita a holocaust* je podle mě dost podstatná. Kdyby se mě někdo zeptal, kdy jsem se narodil, řekl bych, že to bylo necelých třicet let po holocaustu. Přestože nemám židovské předky, je to trauma, které jsem zdědil a se kterým jsem se nebyl schopen ani zčásti vyrovnat, je to něco, co naprosto určuje můj způsob uvažování.

*Prošel jsi nějakou fází čistého konceptualismu?* × Některé věci se tomu víc blížily. Poj se to s mou zkušeností pobytu v USA. Minimalismus nebo konceptuální umění není možné pochopit nikde jinde.

Musíš se seznámit se systémem, který má čistou nezpochybnitelnou logiku a funguje naprosto bezchybně. A taky v případě minimalismu s naprostou bezobsažností, která je možná snad jenom v Americe (v rámci západního světa). Tím se do jisté míry vracím ke své předešlé odpovědi a odkazu druhé světové války.

*Tvůj postoj k systému umění mi stále není úplně jasný. Není to ani čisté odmítnutí, ani čisté ztotožnění, ale něco ambivalentního. Pro mě osobně je na jednu stranu obtížné přijmout, že umění funguje jako bezchybný systém, ve kterém se točí obrovské částky, na druhou stranu to musím obdivovat.* × Můj postoj je kritický. Lépe řečeno sebekritický, protože už delší dobu v rámci systému působím. Myslím si, že zrovna minimalismus a konceptualismus byly mezníkem toho, jak umělecký svět funguje dnes. Na konci šedesátých let přišla deziluze ze zjištění, že čistá idea, která by byla neinstitucionalizovatelná, nezpeněžitelná a totálně imateriální, není možná. Myslím si, že toto trauma otevřelo dveře i pro ten zbytek prostoru, který systém dosud nepožral. Ale neomezoval bych to pouze na trh. Klasický konceptualismus se vymezuje vůči artefaktu. Když se ale zbavíš artefaktu, tedy něčeho, co fyzicky samo o sobě přetrvává, pak jsi totálně závislý na prostředí, které umění zhodnocuje. A co je to? Je to přesně systém – propojený kruh instituce, kritiky, komerční galerie a sběratele. Když se zbavíš artefaktu, tak se staneš bytostně a stoprocentně závislý na systému, který to zhodnocuje. To ale z mojí strany v žádném případě není obhajobou artefaktu. Spíš mluvím o vnitřním konfliktu, který se ve mně odehrává.

Moje touha, spojená s představou, jak bych měl jako umělec fungovat, není obrácena směrem k proměně systému, protože ten má svoji neúprosnou logiku, která se dá podle mě těžko změnit. Není namířená ani proti systému, protože je to podle mě ztráta času, a to jak proto, že si už na tom vylámaly zuby předešlé generace, tak proto, že negativním vymezením jsi opět závislý na svém protipólu, vůči kterému se vymezuješ. Spíš hledám platformu, která by existovala vedle systému. Zatím jsem takovou nenašel, ale nevzdávám to.

*Není chybné teoretické východisko představovat si, že je možné vystoupit ze systému? Systém potřebný k tomu, aby existovalo umění, přece nejsou jenom instituce a trh, ale jsou jím samotná kultura a jazyk, ve kterém*

*je člověk ukotven.* × Posledním traumatem konceptualismu bylo podle mě zjištění, že institucionalizace probíhá už v jazyce. Myslím ale, že je dobré rozlišovat. O systému přece jenom mluvím konkrétněji, jako o uměleckém systému, který je vytvářen institucemi trhu, kritiky, vzdělávacími mechanismy. Když vznikl vedle časopisu *Frieze* veletrh, tak se ještě proslýchalo, že by měla být dokonce založena škola stejného jména. Vzdělali by lidi, pak by je skrze časopis prosadili, prodali by je a z prodeje získali prostředky na financování školy...

*...kde by pro jistotu vyučovali taky kritiku.* × Je to trochu odvážné tvrzení, ale podle mě systém znemožňuje umění dělat to, co je jeho posláním. Nebo od toho alespoň odvádí pozornost. Ačkoli nejsem tak prostomyslný, abych si neuvědomoval, že ho samozřejmě i valorizuje. Moje idea není vůči systému neustále vystupovat, být „proti“, ale vytvářet určitou svébytnou, asymetrickou kvalitu. V tom se stále držím určitých východisek, která vznikla v *Nonspektě*. Když mluvím o možnosti být „vedle systému“, mám tím na mysli mít možnost vystoupit mimo jeho tvrdou logiku. Ale zatím je to spíš otázka touhy obrácené do budoucnosti.

*Na závěr bys mohl zformulovat, v čem podle tebe spočívá poslání umění, o kterém jsi mluvil.* × Systém umění je uzavřený kruh, který se života dotýká minimálně. Člověka, který v jeho rámci funguje, zaměstnává tak, aby se života mimo něj vůbec nedotkl. Máš dva roky dopředu naplánovány výstavy a strukturovaný život. Trávíš čas tím, že se vše snažíš stihnout. Dodává ti to dobrý pocit, že něco děláš. Za dva roky budeš mít naplánovány výstavy na další dva roky. O to ale v umění nejde, to je jenom zdání! To, co je v něm zásadní, hlavní cíl, po kterém se ptáš, leží mimo. Tím je zpracovat svět, který sdílíme. Každodenní život. Dělat z umění profesi je strašně problematické. Jsi v ní natolik svázán s předem definovanou rolí, že ti to nakonec znesnadňuje dělat umění samotné. I když určitě připouštím možnost umělecké pozice, která systém dokáže využít, pracovat s ním, ta poloha mě nezajímá. Myslím, že v určité chvíli je nutné dokázat se na to nějak umět vykašlat.



DAMO & SINGLETI  
16 02 ROOM

KRCM

ODPOR.ORG

NO SMOKING

24/24/24

ODPOR.ORG

GOM

ODPOR.ORG

ODPOR.ORG