

Ivars Gravlejs: Proč na své retrospektivní výstavě představuješ díla jiných umělců?

Avdėj Těr-Ogaňan: Máš pravdu, rád bych zde použil práce jiných autorů, na nichž jsem se nijak nepodílel. Je to vlastně pokračování oné linie apropracie, kterou jsem sledoval ve vlastní malbě: nejprve jsem dělal kopie obrazů, později jsem překresloval věci autorů mně blízkých z mého okruhu. Tady už si jednoduše na svou vlastní výstavu půjčuji cizí, nicméně mně blízké obrazy přátel.

Má to však ještě další důvod: své starší práce nemám a tato retrospektiva je tedy pokusem udělat výstavu bez mého archivu. V současné tržní situaci dáváte své práce pryč a ony mizí do ztracena. Prodal jsem řadu svých maleb nikoli muzeím, nýbrž soukromým osobám a netuším, kde je jim konec. Proto zde tedy používám originály obrazů jiných autorů, zkrátka proto, aby tu malba byla přítomna jako médium. Jinak na výstavě nemám ani jedinou vlastní malbu, prezentují se však jako malíři prostřednictvím svého okolí, spolupráce s autory, s nimiž mě v poslední době pojí úzké tvůrčí vztahy. Zdá se mi, že tato díla do mé výstavy zapadají naprosto přirozeně.

Všimni si že, že vystavuji nejenom obrazy přátel, ale například i reprodukci Picassa. Nejradši bych tu vystavil originál, ten ovšem nemám k dispozici, vystavuji tedy reprodukci. Aliciny obrazy /Alice Nikitinová – pozn. překl. / v jistém smyslu kompenzují to, že Picasso je zde jen jako reprodukce (smích).

Chceš prý vystavit i Venuši Mélskou a nějaké zvíře – medvěda, ptáka, cokoliv...

Ano, bude tam vycpanina...

Jak to máme chápat – je to dekorace, umění, co je to?

Jak známo, vše, co se vystavuje v galerii je umění a není třeba o tom víc mluvit, je to zkrátka umění. Je třeba se ptát jinak – proč jsou vystavena právě tato díla, jaký mají vztah k retrospektivě? Ten vztah je ve skutečnosti naprosto bezprostřední. Téma *ready-made* se totiž táhne celou mou tvorbou. Mé kopie jsou v jistém smyslu vlastně také *ready-mady*. Tedy ten Černý čtverec jsem udělal já, ale býval bych mohl koupit a vystavit reprodukci; kdyby byla v Praze k dostání, nenamáhal bych se s malováním... Není náhoda, že reprodukce Picassa visí hned vedle. Jde o ústřední stěnu výstavního prostoru a na ní visí instalace. Ty věci musíme samozřejmě vnímat společně, ve vzájemné souvislosti, jde tu o jejich interakci. Na jednu stranu jsou to samostatné objekty, na druhou stranu však tvoří instalaci, kterou lze interpretovat mnoha způsoby. Vycpanina a jakýsi odlietek jsou zde postaveny na roveň. Mají jakýsi druhotný, mimoumělecký status.

Jedná se tedy o ready-mady, které společně tvoří instalaci?

(přerušuje) Jde o vývoj či smrt umění.

Čili ty celou tuto instalaci vystavuješ jako ready-made?

No jistě, jako ready-mady. Není náhodou, že v téhle sérii mám odkaz na zásadní ready-made: Duchampovu *Fontánu*. A hovno je přeci také v určitém smyslu ready made.

A ta série s píčami? Já tu sérii s píčami, s dortem, vnímám tak, že funguje naprosto přesně, když je vystavena v prázdném prostoru, kdy je tam právě jen ta píča a nic víc. Tady je ale celá linie prací s píčou, která se tak na výstavě stává vlastně ústředním motivem.

Nemyslím, že by se stávala ústředním motivem. Je to přeci jen linie vedlejší. Je to taková kolosální pitomost. Samozřejmě zde neúčinkuje tak přesně jako kdyby byla vystavena jinak, ale do toho je na dlouhé boční stěně celá řada naprosto identických vyobrazení nějakého dortu, což je ještě nepřistojnější a směšnější a zároveň je to nevinné.

Rád bych zdůraznil, že výstava aktivně vyzdvihuje otázky přistojnosti, vkusu, slušnosti a hranic umění. Je zde „objekt Bez názvu“ – penis trčící ze zdi; trash-malba Inny Levinson, která je na hranici šoku, jsou tu fotografie hoven, ikony... Celá řada prací, které otevírají téma provokativnosti, sledují meze možného, problémy střetu umění a reality, sociálního prostoru. Ta píča je taková trashová reflexe... myslím, že je to v zásadě práce

velice vkusná, vytříbená a veselá. Já vůbec celou tu výstavu vnímám jako neobyčejně pozitivní a veselou. V mých představách by měla být půvabná, legrační, komorní a velmi jasná. Takový je alespoň záměr.

Jsou to všechno zásadní témata avantgardy. Ostatně já se vymezuji avantgardista. Není náhoda, že zde mám portrét Majakovského a re-produkci obrazu od Picassa. Vyznačují takto osobnosti, které vidím jako klíčové... Když se podíváš pozorněji, prostřednictvím citací jsou zde zpřítomněny všechny klíčové osobnosti avantgardy – Courbet, Malevič, Duchamp... všichni tu jsou.

Ale je tady i Louvre a klasické umění, kopie řeckých děl... A i ta vycpanina medvěda, ta je zde jako příklad radikálního realismu, naturalismu 19. století. Celé to vypovídá o osudu umění.

Poslední otázka. Jak si představuješ svou tvorbu do budoucna? Tady vlastně uzavíráš řadu témat, jimiž se zabývala avantgarda...

Ano, ale já bych spíše řekl, že se snažím téma avantgardy znovu otevřít.

Ale jak si představuješ svou příští výstavu?

Jakou „příští“ výstavu? Vždyť i tato výstava je pro mě zatím ještě ta „příští“. Pro každého autora je retrospektivní výstava vždycky věc budoucnosti. Pro mě je ta retrospektiva velice důležitá, již jsem k ní dozrál a sestavil jsem ji velice snadno, protože již delší dobu posuzuji a analyzuji své věci s odstupem. Chtěl bych udělat ještě nějakou takovou podobnou výstavu, také retrospektivu, ale trochu jinou, otevřít další témata.

Jasně, že je možné se například vysrat v galerii a hned bude skandál, což je svým způsobem extrém. Stejně jako s těmi ikonami. Já zde v podstatě ukazuji určité základní archetypy avantgardy, snažím se je ozřejmit a představit.

Například to hovno. Hrubě vzato, hovno je jeden ze základních archetypů ve smyslu čistého odpadu. Hovno jako absolutní negativum. Na hovně není nic dobrého. Nemá naprosto smysl ho uchovávat – je ošklivé, páchne. K ničemu není – je úplně na hovno. Na druhou stranu je vlastně takovým doslovným výtvozem člověka. Ale nic z něj neuděláš. Můžeš ho leda tak namazat souseďm na kliku. Ale v našich podmínkách je hovno čistý odpad. Proč ho dokonce i buržujové vyhazují do záchoda a neřikají, serte zvlášť a odevzdávejte to. Mohli by přece postavit kanalizaci, kde by se to nespachovalo se vším ostatním, kde by se to sbíralo do jímky a pak odváželo cisternami. Ale to se neděje!

Hovno – to je čistý odpad. A nasrat, to je čistý umělecký akt, parodie čistého uměleckého aktu, která odhaluje nesmyslnost umění, kritizuje umění jako takové. Umělec, který přijde a vykálí se v galerii kritizuje sám proces takového uměleckého provozu: „Udělej nám něco!“ – „Tady to máte! Naseru vám a teď to kupujte!“ To je také odpověď umělce Piera Manzoniho, který to hovno nandal do sklenic a prodával.

Dalším závažným tématem jsou ikony. Na výstavě mám jednu ikonu, která spustila obrovský skandál, v jehož důsledku teď žiji v Čechách. Rozděluje expozici na dva prostory – ten předtím, a ten potom. Mé ruské a mé české období. Ta práce je pro mne velmi důležitá – vznikala přitom jako řadové dílo, a nakonec je pro mě klíčová.

Na tomto místě bych chtěl říci pár slov o politickém umění, které se v současnosti neustále skloňuje, o umění politického protestu, o progresivní avantgardě, která v současnosti bojuje... na té politické scéně v Rusku... ale čert to vem, to necháme na potom...

Proč volíš cestu avantgardisty, copak nemůžeš normálně malovat, co já vím, obrázky masa, nebo aut? Avantgarda, to už je přeci minulost – 20. léta, dadaismus, Fluxus, a tak dále. Jaký smysl má pokračovat v této tradici, místo toho, abys dělal třeba dekorativní malbu?

Protože to je ta hra, na kterou jsem přistoupil, když jsem se začal věnovat současnému umění. A co se týče autorů, které zde představuji, právě jejich pojetí umění mě nejvíce zasáhlo a právě proto je ze mě avantgardista.

Rozlišuji dva přístupy. Když to tak nazveme, v umění 20. století existují dva přístupy, modernistický a avantgardní. Modernistický přístup, to je

záležitost umělecké kuchyně – vznikají nové postupy, techniky, mění se vnímání umění. Začíná se experimentovat s formou, forma se analyzuje, prověřuje. Nejde tu nutně jenom o technické prostředky. Objevuje se tu zájem o uměleckou formu, od impresionismu se objevují stále nové tvůrčí problémy, úkoly, které se nějak řeší a umění se v důsledku toho všeho proměňuje.

Avantgardu však chápu spíše jako ideovou stránku tohoto procesu, jeho politický aspekt. Čas od času se objeví někdo, kdo je skeptický vůči oficiální kultuře, kdo vidí její vyprázdněnost a nesmyslnost, kdo se snaží vytvořit jiné, nové umění. Ovšem v praxi avantgardisté k realizaci svého nového umění stejně musí užívat modernistické metody, začíná tu reflexe jazyka moci... a tak dále. Avantgardní revoluce se odehrála koncem 19. a počátkem 20. století. A my všichni jsme v určitém smyslu produkty této epochy.

V současné situaci se však skutečně cítím osamocen. I když lidí jako já je mnoho, ještě více je těch, kdo setrvávají v modernistickém diskursu, experimentují s jazykem, setrvávají v tomto formálním rámci. To vše se odráží v nechtuté pokleslosti kulturní situace. Tento pokleslý kontext naprosto diskredituje umění a zbavuje ho veškrdrého smyslu. Proto se avantgarda stává znovu aktuální. Avantgarda v mém pojetí je právě to, čeho se současnému umění nedostává. A proto si připadám v prdeli a tak osamocen.

Ruský umělec Alexander Brener, který vyzývá k odklonu od vizuálnosti, produkuje texty...

Alexander Brener vede osobní, existenciální válku s kapitalismem. Je to ryzí avantgardista, terorista žijící v podzemí. Nesmírně si ho vážím. Je to takový velice individualistický anarchismus, on to nevzdává. Je to pro mě romantická postava.

Ale já jsem institucionální umělec a pokračuji...

Pokračuješ v tradici?

Uvědomuji si, že jsem neudělal nic, čím bych překročil hranice přítomnosti... kdežto Brener, ten je za hranicemi umění, to je pravý avantgardista, zatímco já představuji v pražské galerii výstavu, na které není proč co zakazovat. Vyjadřuji se obecně srozumitelným, uznaným jazykem umění, pohybuji se... jak to říci, v poli oficiálního diskursu. Neporušuji pravidla. A v tomto diskursu přitom nezaujímám ústřední místo, jsem osoba dosti marginální. Proto jak v názvu, tak v celé výstavě zaznívají poráženecké myšlenky. Psychicky prožívám porážku člověka zahaného do emigrace. Nejsem spokojen se svým životem. Dělán tedy výstavu, na níž vystupuji jako umělec v roli plně entuziasmu a patosu, na druhou stranu ji však připravuji plně pesimismu. Je to paradox. Nevidím nikde kolem sebe avantgardu, nedostává se mi žádné institucionální podpory. Přitom pro sebe nevidím možnost existovat mimo umění, v opačném případě bych musel spolupracovat s nějakými konkrétními politickými silami, ale to už je politika. Dělat politiku sám a bez spojení s masami je prakticky nemožné. A aby byl člověk jako Brener, musí být zkrátka Brener – musí mít sílu a být neustále na hraně. To není pro mě. Já už začínám stárnout, už nemám tu energii a rozhořčení takhle kurva žít. Je to velmi obdivuhodné, ale on je romantický hrdina, každý takhle žít nemůže. Ale nemohu ani spokojeně sedět v koutku v úzkém kruhu přátel. Ztratil jsem kontakt a to je velmi zásadní moment. Emigrace je opravdu zlá – člověk přeruší vazby na své prostředí a nové navázat nemůže, jsou nedostatečné. Můj jediný kontakt se zdejšími uměleckými prostředím je úzký kroužek lidí, kteří mne jsou schopni naprosto adekvátně chápat. Pozoruje zde však jednu obecnou tendenci. Avantgarda umělce většinou nezajímá. Cítím tedy, že tato moje výstava je vlastně taková kuriozita. Je vlastně zajímavá tím, že se zde věnuji nezajímavému tématu. Možná může být zajímavá právě touto exotičností.

Proč nepostavíš tu výstavu na chronologickém principu jako ostatní?

Vždyť právě to dělám.

Ale jak to děláš? Vždyť tu historii ukazuješ v pohlednicích. Tvoje retrospektiva se vlastně celá odehrává v pohlednicích. Ta instalace už je něco jiného, to už není tvá retrospektiva.

Dobrá, řeknu k tomu pár věcí, to je dobrá otázka.

To je jednoduché. Normální retrospektivu nemohu udělat ze dvou důvodů. Za prvé proto, že nemám přístup ke svým dílům. Dalo by se to udělat v Moskvě, kdyby se práce zapůjčily u různých současných majitelů. A za druhé – taková věc by vyžadovala značný prostor. Dělán to už pékou řádku let, prací mám tři prdele. Proto dostávám nabídku uspořádat výstavu v situaci, kdy nemohu udělat klasickou retrospektivu.

Na druhou stranu to, co dělám, už je dneska docela normální současná retrospektiva. Hned vysvětlím proč. V situaci, kdy nemám žádné své práce, kdy mám jen nějaké soubory v počítači, kdy mám všechny své obrazy v Moskvě... udělat retrospektivu v těchto podmínkách je vlastně zajímavý úkol. Doufám, že se s ním poperu se ctí. Ty pohledy seznámí diváka s mými obrazy. Instalace pak rovněž představuje klíčové věci, které dosti srozumitelně vypovídají o tom nejdůležitějším. Řadu aspektů jsme samozřejmě museli vynechat, ale to nejpodstatnější z mého ruského (moskevského) a českého období tu představeno je. Vlastně v tom není zas nějaký zásadní rozdíl.

Necítím se teď zrovna na koni. To, co ti teď říkám, je třeba říkat živě a vesele. O tom ta výstava je. Je to výstava živá a veselá, myslím, že je velmi pozitivní. A přitom tuto výstavu dělám s pocitem pesimismu, jsem v depresi...

Zdá se mi, že tohle pro náš rozhovor není podstatné.

Ale je to podstatné. Mluvím o sobě, ta výstava je přeci jen taky trochu o mně. Ale i když vynecháme tu osobní rovinu, představuje tento projekt sám o sobě jakousi slepou uličku, vždyť to je projekt který nemá žádnou velkou perspektivu. Nemyslím, že až lidi výstavu shlédnou, popadnou kulomet a vrhnou se na barikády. To ani náhodou. Je to takové odcizená, odtahitá historie, která nikoho nezajímá – naopak, je to exotické téma.

Téma v jistém smyslu...

Dostí marginální. Avdėje Těr-Ogaňana zajímá kulomet a revoluce. A lidem je to u zadku.

Takže je to vlastně sebeironie? Paroduješ sám sebe?

Ono to tak samo nějak vychází. Ta ironie mi byla vlastní vždycky. Odjakživa jsem pracoval s ironií a patosem. Celý život jsem avantgardista a futurista a takový už zůstanu. Jenomže tenhle avantgardista všechno proslal, jsem futurista v emigraci, který je každému u prdele. Jsem futurista, který nepředbíhá dobu, který neurčuje budoucnost – má jen ten svůj archiveček v počítači a jinak nic.

Nepřipadám si, že jsme tu v Čechách jako partyzáni, že jsme kurva borci, že si mě každé váží a že děláme kurva to umění (*smích*). Mám jen několik blízkých přátel, kteří jsou stejně osamělí a ztracení jako já, taky mají deprese, ale jsou to opravdoví umělci, které umění zajímá. A nemůžeme ani pomoci jeden druhému, protože už takhle bydlíme všichni v jednom bytě. (*smích*). A až mě odsud vyženou, u tebe nebudu moct bydlet. Ty u nás ještě ano, ale já u tebe ne. Leda tak ještě u Alice by to šlo, ale ta už tam má taky toho svého Braňu. Chvilku tam zkejsneš a už ti ukáže dveře. Proto říkám, že na ženský se nedá spoléhat. Ale neposlouchej mě, s těma ženskýma, to já jen tak...