

“Constitution for Temporary Display”

Abstract

The article “Constitution for Temporary Display” discusses the search for an exhibition strategy for tranzit.org, one of the curatorial teams participating in this year’s *Manifesta 8 – The European Biennial of Contemporary Art*. It closely examines the possibilities of establishing rules for the regulation of relations between curators and artists during the preparation of an exhibition. The search for a “constitutional order” for their section at the Biennial led the tranzit.org curators to tackle the questions of freedom, law, transparency, and participation. The article is published in English in the original exhibition catalogue. For publication in Czech, the authors have prepared a slightly altered version. The article is accompanied by the list of questions that are part of the *Constitution for Temporary Display* project.

tranzit.org je dlouhodobá iniciativa v oblasti současného umění se sekcemi v Rakousku, České republice, Maďarsku a Slovenské republice, která je podporována Erste Bank Group. K nejdůležitějším aktivitám tranzit.org z poslední doby patří projekt Monument Transformace a jedna ze sekcí na Evropském bienále současného umění Manifesta 8.

<http://tranzit.org/>
office.cz@tranzit.org

Přeložili Radovan Baroš („Ústava“), Jakub Stejskal („Otázky“ a „Postskript“)

ÚSTAVA PRO DOČASNOU VÝSTAVU
VÍT HAVRÁNEK, ZBYNĚK BALADRÁN,
DÓRA HEGYI, GEORG SCHÖLLHAMMER

DOKUMENT

I

V 90. letech byl bývalý region Východní Evropy vnímán stále ještě jako jedna z enkláv *Orientu*.¹ Takto se přinejmenším jevil z pohledu tehdejší západní umělecké institucionální, neinstitucionální a akademické praxe. My, kteří jsme tehdy žili ve čtyřech různých zemích tohoto regionu a účastnili se vzájemné intelektuální výměny, jsme se podivuhodně a proti své vůli začali cítit jako vězni konfliktu mezi teorií a praxí. Sotva jsme se vymanili (v roce 1989) z rozpolcenosti mezi zkonstatěným a ideologicky determinovaným uměleckým systémem na jedné straně a paralelními světy neviditelné praxe na straně druhé, přihlíželi jsme výlučně ekonomické transformaci společností, ve kterých jsme žili. Na západním pohledu na východní Evropu nás na počátku devadesátých let nejvíce překvapovala historicky zcela nová, již *post-orientalistická*² povaha argumentů vycházejících z antiesencialistických paradigmat, postfoucaultovské a neodeleuzovské kulturní filosofie, poststrukturalistické a postkoloniální teorie, jakož i z antagonistických politických reflexí kritického uměleckého světa na Západě. Teprve později nám došlo, že tyto nové nástroje a tato změna paradigmat měly v první řadě teoretický status a rozměr. Nová teoretická paradigmata jen zřídka a s obtížemi nalézala adekvátní praktické formáty, v jejichž rámci by apriorní centrismus euroamerického kánonu a trhu dokázal reagovat

1

Není bez zajímavosti, že na francouzských univerzitách jsou východoslovanské jazyky coby relikty francouzské koloniální politiky stále ještě řazeny mezi *langues orientales*, zatímco v anglosaském systému univerzitního vzdělávání jsou pokládány za samostatnou skupinu slovanských jazyků, k nimž jsou řazeny na základě svých pozitivních lingvistických parametrů.

2

Edward W. SAID, *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*, Praha – Litomyšl: Paseka 2006.

na požadavky komplexního procesu historické transformace. Naši snahu vymanit se z domnělé intelektuální nadřazenosti hodnot západní praxe nad subjekty a objekty svého studia provázela stále naléhavější potřeba praktických aktivit (tato analýza později vyústila v založení organizace tranzit.org). Teorie sama o sobě přinesla několik intelektuálních revolucí, ale na praktické úrovni motorem změn zůstávala teoretická evangelizace západních institucionálních postupů a (kontra)kánonů, která byla zřejmě motivována jejich vlastními narcisismy podporovanými impériem. Cílem těchto aktivit Západu bylo podle všeho replikovat jeho vlastní aparátý (anti)institucionální produkce v poraženém/osvobozeném/svobodném – a z jeho pohledu nově klasifikovatelném regionu, a tímto způsobem si v novém zrcadle potvrdit platnost svého vlastního obrazu. Tak jako u jiných zevšeobecnujících popisů jsme mohli pochopitelně i zde narazit na určitý počet specifických výjimek. Avšak objektem našeho pozorování byl většinový *modus operandi*.³

Poté, co jsme byli vyzváni navrhnout koncepci pro *Manifestu 8*, „západní“ bienále, a poté, co jsme byli seznámeni s mottem, které rada nadace *Manifesty* vyhlásila – „Region Murcia v dialogu se severní Afrikou“ – vybavila se nám okamžitě a téměř bezděčně naše zkušenost z 90. let. A tak jsme se z ní rozhodli učinit výchozí bod našich úvah. Momentem, z něhož jsme hodlali vyjít, rozhodně nebyl dialog, nýbrž konflikt v rámci transferů, a to především v transferu mezi teorií – jakožto imaginativní a symbolickou operací – a praxí, v našem případě uspořádáním výstavy, neboť právě tomuto formátu jsme se hodlali věnovat.

II

Definice kurátorské činnosti, která se pouze nepřizpůsobuje dominantním tržním a mediálním proudům, osciluje mezi dvěma extrémy. Kurátor může být na jedné straně operátorem umělecké reality neboli formalistou – to znamená, že argumenty pro svou aktivitu hledá pouze v uměleckých formách v duchu hesla: „Důvěřuj umění, nikoliv diskursům,

3

V této souvislosti je na místě zmínit, že manifesty navzdory své teoretické hegemonii vždy ztělesňovaly výlučný princip přímé reprezentace, čímž se vyčleňovaly z aparátu západní teorie, který se na praktické rovině spokojoval s diplomatickými zástupci svých vlastních představ o subjektech a objektech svých studií.

z nichž se umění údajně rodí.“⁴ Na straně druhé může být kurátor artistou žonglujícím s imaginárním a symbolickým – tito kurátoři čerpají inspiraci z teorie a intelektuálních struktur, které je emancipují ve vztahu k „fenomenologickému učení“ odmítajícimu spekulativní přístupy. Oba přístupy jsou reduktivní a skrývají v sobě problematické předpoklady. Teoretické teze nelze vždy automaticky převést do reality, do politické či mikropolitické praxe organizování výstav.⁵ Jakkoliv se tak často děje, nelze očekávat, že by teoretická koncepce (a to platí jak pro kurátorské eseje v katalogích, tak i pro koncepce výstav, které jsou těmito eseji často inspirovány) sama o sobě spontánně emanovala do výstavy v procesu jejího „vytváření“. Formulování koncepce spadá pod rubriku „teorie“, ale jak svého času výstižně poznamenal Pasolini, v případě výstavního konceptu máme co do činění s teoretickým a praktickým hybridem, neboť koncepce výstavy je stejně jako scénář filmu „struktura, která se chce stát jinou strukturou“.⁶ Se stejně vágním transferem budeme zápolit v případech, kdy se hodnocení a koncepce výstavy rodí z opačného extrému, jakožto dedukce vyvozená ze samotných uměleckých děl nebo z debaty s umělcem. Ve světle Pasoliniho distinkce tento přístup působí dojmem mechanické manipulace, která extrahuje realitu z jednoho místa a přesouvá ji na jiné, když předpokládá, že motiv manipulace s tímto jedním konkrétním dílem, nikoliv však už s mnoha jinými díly, zahrnuje a legitimizuje dílo samotné.

V ideálním případě by kurátorská činnost měla vyvěrat z dialektického napětí mezi těmito dvěma principy, z něhož se skrze intervenci třetího, neméně významného (a z naší perspektivy možná vůbec nejvýznamnějšího) faktoru rodí „další struktura“: dočasné a kontextuální modely kolektivní organizace, dočasné kurátorské mikropolitiky. Ty se nemohou omezovat pouze na teoretické postuláty, ilustrace, metafory či mechanické modely, ale musí být stejně reálné jako umělecké dílo

4

Tento názor svého času vyslovil švýcarský kurátor Jean Christophe Ammann.

5

Gayatri Spivak upozorňuje, že zformování a artikulace termínu „podřízená žena“ ještě neznamená, že jsme našli recept, jak by takové ženy mohly zlepšit podmínky svého života nebo své sociální postavení. Toho lze dosáhnout jen prostřednictvím (dočasné) politické reprezentace.

6

V inkriminovaném eseji Pasolini upozorňuje na skutečnost, že scénář nelze posuzovat jen jako ryze literární útvar, protože zahrnuje „autonomní techniku“; hovoří o scéně-textu, v němž musíme znak dekodovat ve dvou protikladných směrech jako znak-význam a znak-kiném (ve spojení s filmovým médiem). Pier Paolo PASOLINI, „Scenář ako štruktúra, ktorej cieľom je stať sa inou štruktúrou“, in: Peter MIHÁLIK (ed.), *Antológia súčasnej filmovej teórie I.*, Bratislava: SFÚ 1980, s. 227–240.

samotné. Při podílení se na kurátorování *Manifesty 8* jsme odmítli jakýkoliv princip spontánní emanace obsahu do samotné výstavy a nahradili jsme jej principem dočasné aktivní mikropolitiky, které jsme dali název *Ústava pro dočasnou výstavu*. K tomu se ještě vrátíme níže.

Kurátorská činnost je rovněž procesem dalších mnohačetných transferů. Kromě jiného při ní přicházíme do styku s jinými jazyky a systémy obraznosti. Jedná se o proces čtení, dekodování, interpretace, překladu a selekce „jiných“ scén a kultur. Tato praxe, kterou etnografové kdysi označovali jako „kulturní kontakt“, není výlučnou výsadou kurátorství nebo jakékoliv jiné profese; je všudypřítomná a odehrává se de facto nepřetržitě – během jakékoliv konverzace a při každém styku nějakého „já“ s někým druhým.

„Konkrétní historické podmínky“, „lokální kontext“, „specifické místní hybridní formace“ a podobná výkladová spojení jsou nám zdrojem vědomostí a narativních struktur, bez nichž by měl proces tvorby, analýzy a interpretace uměleckého díla pouze dílčí charakter. Rozbor podmínek současné globalizace (migrace kapitálu, práce a osob, jakož i expanze elektronických médií) s sebou nese radikální transformaci dosavadních koncepcí „vernakulárního“, „lokálního“ nebo „partikulárního“, a spolu s tím také změnu uměleckých procesů a systémů obraznosti, které jsou s nimi provázány. Tradiční představa místa (M. Mauss), s níž jsou naše konstrukce lokální identity, historicity podmínek a paměti rovněž svázány, musí být přepsána. Diaspory se dnes netýkají pouze uzavřených skupin; můžeme si představit diasporu jako trojúhelník, jedním z jehož úhlů je imigrant, který sleduje internet nebo televizní vysílání o místě, z něhož pochází, v místě, kde zrovna pobývá (kdekoliv na světě) ve svém vlastním jazyce. Tradiční význam místa není vymazán a tradiční místo jako takové není zničeno, ale organická představa místa/půdy, odkud vyrůstá identita ve své kontextuální historické kvalitě, „zakořeněnost“ umělce nebo jeho díla v této půdě, se ve své jednostranně lokální kvalitě narušují. Lze jim porozumět jen skrze perspektivu neustálé interakce a vzájemného pronikání procesů globální migrace osob a elektronických rozhraní, existujících mimo faktické hranice národních států.

Konvence organizování výstav, a to zejména skupinových, tyto změny stále ještě nereflektují. Popisky uměleckých děl na výstavách, popisy vystavených děl v katalogích nebo životopisy umělců obsahují informace,

kteří identitu umělce vymezují stejným způsobem jako průkazy totožnosti nebo cestovní dokumenty národních států. Značnou měrou tak přispívají k národní, etnické a geopolitické esencionalizaci umělců a jejich děl. Suverénní státy se pokoušejí kontrolovat podmínky přístupu a pohybu v rámci elektronického prostoru, avšak se stále razantnějším působením globálních mocností tak mohou činit jen v omezené míře. Tyto síly staví mocenskou metaforu „lokálního“ a „globálního“ na hlavu – zatímco globální se stává vnitřkem, lokální se stává vnějškem.⁷ Za těchto podmínek místo jako ohraničená entita v zastaralé představě uměleckého kontextu, jako enkláva, přestává existovat. Je konstruováno legálními či ilegálními silami, které dominují kontextu. Tato transpozice ustavuje fyzický nebo ještě spíše materiální status lokálního, který nepozbývá svou faktickou tíži, ale z hlediska globálního tvoří jen scénérii – pozadí pro promluvy, výstupy a reakce v „cizích“ vernakulárních jazycích, vztahující se k problematikám jiných míst a světů.

Kvůli těmto úvahám a vzhledem k naší výše zmíněné zprvu „fenomenologické“ a později teoreticky reflektované zkušenosti s totalitními, koloniálními a pak také transformačními historiemi bývalých sovětských satelitních států jsme si záhy uvědomili, že nemůžeme ideu „Evropského bienále současného umění regionu Murcia v dialogu se severní Afrikou“ realizovat ilustrativně. Dané geopolitické mocenské nároky skrývající se za tímto pojmem, heterogenita realit, jako jsou tisíciletá historie výměn nebo traumatických „dialogů“ mezi evropskými a severoafrickými mocenskými elitami a společnostmi (stejně jako zcela příležitostných situací), struktury dekolonizace, sebekolonizace a konvergenčí nám nedovolovaly pracovat v rámci struktury a na půdorysu antiesencionalistického, nenormativního, mocensky neutrálního dialogu, který by byl pro tento projekt pro nás ideální, a to navzdory tomu, že jsme se o to pokusili několikrát a z několika různých perspektiv. A v neposlední řadě jsme se zdráhali přistoupit na geopolitický determinismus (vztahu mezi Evropou a severní Afrikou) jako na jedinou osu našich úvah.

A tak jsme dospěli k našemu prvnímu závěru: pokud je vůbec za takových výchozích okolností možné mluvit o momentech dialogu, tak jenom na půdorysu historicky obráceného projektu, který by vycházel ze zkoumání

specifických historických i aktuálních momentů a který by reflektoval historickou kvalitu komplexních výměn. Takový projekt nepochybně čeká na to, aby mohl být realizován, v posledku se ale ani on nezdál být vhodným formátem pro naši sekci *Manifesty 8*. Tento projekt, tj. ustavit kritickou platformu a vytvořit prostor pro revizi takzvané postkoloniální, dekolonizované a postkomunistické situace transformace, bude tématem řady setkání, kritických debat a symposií, stejně jako námětem knihy, kterou tranzit.org plánuje publikovat v několikaletém časovém horizontu.

Při přípravě výstavy jsme naši pozornost soustředili na radikálně subjektivní umělecké pozice schopné generovat a komentovat historie, partikularity a globální fenomény spojené s transformací společnosti. Takto jsme identifikovali Evropu a severní Afriku jako součásti paralelních a vzájemně provázaných příběhů, reflektovaných na pozadí geopoliticky nedeterminovaných sítí. Pod spojením „radikálně subjektivní“ si přitom představujeme ikonoklastickou, hybridizující, situacionistickou, transgresivní a rezistentní koncepci umělecké praxe: díla – mezery, díla – závorky, díla – paralelní pohyb atd.

Pokusili jsme se docílit toho, abychom se ani my, ani přizvaní umělci necítili být uvězněni v dichotomii mezi nereflektovaným univerzalismem (jenž by byl diskriminující) a apriorními epistemologickými strukturami politické teorie, antropologie, sociologie, postkoloniálního myšlení a dalších disciplín, které by předem vymezovaly a formovaly předmět našeho zájmu.



Abychom demonstrovali náš záměr, vymysleli jsme jednoduchý myšlenkový experiment: Představili jsme si, že vyzveme každého člověka žijícího na naší planetě, aby napsal nebo nahrál svou autobiografii. Přitom jsme předpokládali, že by všichni účastníci experimentu svým podpisem předem stvrdili jakýsi „pakt“ nebo „Dohodu o absolutním verismu“⁸, v níž by se zavázali, že o sobě, o svých reálných životech a myšlenkách, o svých pocitech, dojmech a snech, jakož i o svých faktických životních podmínkách a o době, v níž žijí, budou říkat jen pravdu.

Na tomto nápadu nás zaujala možnost redistribuce stránek univerzálního autobiografického procesu, která by natolik změnila význam pojmu univerzalita, že by tento univerzální soubor biografii nebylo možné nazvat jinak než *différence*. Autobiografickým paktem by v tomto případě tedy byla univerzální *différence*. Bylo by tedy nemožné si (subjektivně) představit, obsáhnout nebo proklamovat univerzalitu, protože ta by vždy – od prvního okamžiku své proklamace – obsahovala jistou veristickou trhlinu, která by se v kolektivní ideji mohla proměnit v diskriminaci zúčastněných.

K tomuto naivnímu neorousseauovskému myšlenkovému experimentu nás inspirovala jistá tendence, kterou pozorujeme v současné kultuře: tendence historizovat přítomnost (mimořádně, tato tendence podivně reflektuje pokusy, jimiž se odumírající model západního ekonomického neoliberalismu pokouší legitimovat své vlastní pojetí univerzalizmu). V stávajícím vakuu sociálních jistot se historizace pokouší ustavit všeobecně přijatelnou bázi konstrukce naší společné přítomnosti. Legalita snění o budoucnosti na imaginární, symbolické nebo narativní bázi je však nesmlouvavě zavrhována jako pouhá poetická nebo umělecká hra.

Periodicita výstav typu bienále vytváří všeobecně přijatelný sebe-ospravedlňující mechanismus: umělecká bienále představují formát, v jehož rámci se od kurátorů očekává (nebo se kurátoři cítí být povinováni) mluvit o tom, co bylo, co je, a co by mělo (nebo mohlo) být. Jak to přesně vyjádřil Pierre Nora: „To, po čem pátráme skrze religiózní shromažďování osobních dokumentů, obrazů a všech viditelných znaků minulosti, je to, co je teď na nás jiné. Doufáme, že skrze spektakl této jinakosti objevíme naši současnou skrytou identitu. Takže už ne geneze, ale luštění toho, kdo jsme, ve světle toho, kým už nejsme.“ Ale jaké jsou tyto historie přítomnosti? Co to znamená mluvit o „nyní“, co znamená postihnout dobu, do níž se momentálně projektujeme? Jaká je to doba? Jaké jsou to historie? Je to doba transformační dynamiky post-totalitních systémů ve východní Evropě (ze které pocházíme), doba, kdy Západ přehodnocuje své vlastní ekonomické, postkoloniální, náboženské nebo identitní principy (v nichž fungujeme), doba středozezemské kultury přelomu tisíciletí, charakterizované migrací kulturních symbolů, zboží a lidí (již se zabýváme), doba konstrukce dekolonizovaných identit (o které se zajímáme), doba normativní ekonomické a politické

transformace, kterou různým způsobem prodělávají společnosti v severní Africe (o nichž jsme četli a slyšeli v průběhu našeho výzkumu), doba migrujících dělníků, ilegálních přistěhovalců a všech dalších diasporických osob ve velkých metropolích (v nichž žije mnoho našich přátel), doba kriminalizovaných žadatelů o politický azyl a načerno pracujících dělníků (na jejichž obranu někdy podepisujeme petice a demonstrujeme), nebo spíše doba plně suverénních občanů oplývajících dvěma, třemi i více „kulturními identitami“ (jimiž někteří z nás rovněž disponují)? Nebo snad doba současné globální teorie umění a globálního uměleckého mainstreamu (na jehož ustavení měla *Manifesta* jakožto instituce klíčový podíl)? V éře „přemíry temporalit“ je nemožné lpět na jejich sjednocení. Fragmentarizované temporality a přítomnosti jsou faktem, či snad dokonce nutností. Nelze je však mechanicky označit za ideologie (jak to dělala postmoderna), a pokud ano, tak jen případ od případu a pokaždé s přihlédnutím k historickým partikularitám a radikálně subjektivním kosmologiím. Takto to ostatně činí umělci.

Tyto úvahu poznamenaly jeden segment našeho tázání a našich diskusí, které při práci na návrhu pro *Manifestu 8* probíhaly paralelně s procesem přijímání konkrétních rozhodnutí. Proč? Protože toto bienále je podle našeho názoru na jedné straně otevřenou teoretickou výzvou k reflexi a přehodnocování kurátorské praxe, ale zároveň praktickým nástrojem pro realizaci tohoto přehodnocování. Stejně jako je na druhé straně jen dalším kulturním spektaklem, jenž se řídí vnitřní logikou a mocenskými hrami západní kulturní ekonomie a hegemonie.

IV

Z tohoto důvodu jsme se nakonec a velmi pozdě – a možná až příliš pozdě – rozhodli iniciovat proces, který jsme nazvali *Ústavou pro dočasnou výstavu*. Co se skrývá pod názvem *Ústava⁹ pro dočasnou výstavu*? V tuto chvíli je to proces diskusí s umělci o smyslu a možnosti definovat a realizovat model skupinové výstavy, jejíž pravidla (*Ústava*) by vznikla ze svobodné vůle zúčastněných. A protože se jedná o neregulovaný

9

Slovo „ústava“ je možná až příliš velikášské, proklamativní a od samého počátku jsme si nebyli jisti, zda etatistické, nacionalistické asociace, které se na něj nabalily během posledních dvou století, nebudou neúměrnou zátěží, příliš svazující pro ty, kteří jej uvedli do oběhu. Na druhé straně jsme si však byli vědomi, že ústava má jakožto filosofická, filosoficko-politická, autonomistická a utopická myšlenka za sebou dlouhou a inspirativní historii.

proces, který nemá předem stanovený cíl, můžeme zde uvést nanejvýš jen komentář k jeho dosavadnímu průběhu a naznačit jeho motivaci a průvodní problémy. Přizvali jsme všechny zúčastněné umělce, aby se na tomto procesu kolektivního rozhodování aktivně podíleli. Výchozím bodem bylo čtyřicet otázek, které jsme předložili k diskusi, otázek týkajících se specifických podmínek bienále jako takového a instituce skupinové výstavy všeobecně. Součástí tohoto postupu byl i samotný charakter rozhodování o těchto otázkách a posuzování jejich jednotlivých řešení. Proces se měl odvíjet od tautologického scénáře, neboť my, kurátoři pozvaní organizátory, jsme vybízeli k účasti na rozhodování umělce, které jsme si sami zvolili. Avšak celý proces byl od samého počátku nastaven tak, aby umožňoval převrácení apriorní mocenské konstelace (tj. eventuální rozpuštění týmu kurátorů). V důsledku toho se diskuse mezi kurátory a umělci dokonce přechodně dostala do bodu, kdy poté, co se odehrál výběr zúčastněných umělců, byla (jakožto radikální realizace myšlenky *Ústavy pro dočasnou výstavu*) nastolena otázka rezignace tranzit.org a jeho nahrazení samosprávným tělesem složeným z umělců a kurátorů. Tento návrh byl však nakonec zamítnut samotnými umělci.

Cílem námi navržené *Ústavy pro dočasnou výstavu* mělo být vytvoření autonomního samosprávného sociálního a politického prostoru, v jehož rámci by umělci společně s kurátory a později také publikem mohli v kontextu dočasné skupinové výstavy vystavit kritice, imaginaci a formulaci jak svou vlastní existenci, tak i existenci svých děl. Konstituční moment přitom implikuje kanonický protiklad vztahu mezi individualitou (*habitus*) a sociálním v procesu produkce kolektivní akce. Jak je patrné z našeho kritického zkoumání výstavní mikropolitiky, touto akcí jsme rovněž poskytli vědomou odpověď na otázky „teorie praxe“ tím, že jsme otevřeli třetí prostor mezi teorií a praktickou stránkou výstavy; prostor, jehož jsou sice samotní kurátoři součástí, ale do něhož vstupují na bázi *dérive*, když se veškeré své autority vzdávají ve prospěch *Ústavy*. Během konstitučního procesu (který se právě odehrává a který poprvé kulminoval v červnu intenzivní třídní debatou, jíž se účastnila většina účastníků se umělců a kolektivů) nechceme vykonávat profesionální kurátorskou funkci; rezignovali jsme na předběžnou teoretizaci tohoto procesu a minimalizovali užití historických příkladů, protože konstituční proces chápeme spíše jako kolektivní disharmonickou performativní událost (časovost) než jako reflexi o konstitucionalismu. Zastáváme totiž názor, že kontury tohoto prostoru, pokud se má vůbec ustavit, musí být

vymezeny zevnitř, skrze postoje a návrhy účastníků. *Ústava pro dočasnou výstavu* musí být autonomním prostorem dočasných mikropolitických reprezentací skupiny umělců a kurátorů – a později také publika.¹⁰

Během setkání naší velice různorodé skupiny jsme se shodli, že než přistoupíme k vlastnímu jednání o ústavě, položíme si nejprve následující otázku: Co nás vlastně přimělo k tomuto kroku? A tu se před námi vynořily dva problémy, které nemají v kontextu ústavy žádnou legitimitu. Prvním je volba kurátorů a druhým volba umělců kurátory – obě se odehrávaly mimo kontext ústavy a mají charakter zásahu institucionálního mocenského establishmentu. Museli jsme tedy mimo jiné čelit otázce: Není proklamativní konstituční akt pouhou hrou těch, kteří určují pravidla pro ty, kteří podle nich musejí hrát? Není to jen další sofistikovaná vábníčka v podobě manifestu v nekonečné řadě pokusů jednotlivých kurátorů vymezit se vůči svým kolegům? Ve srovnání s manifestem se však ústava liší v jedné základní věci a v tomto ohledu je jejich hodnota značně rozdílná – manifest se uskutečňuje pouhou proklamací politických cílů a záměrů, kdežto konstituční proces je souborem odhalených nebo dohodnutých pravidel, jež se mají uskutečnit uváděním do praxe (v našem případě pouze dočasné). Existuje mnoho případů ústav, které nikdy nevstoupily v platnost. Historie utopických konstitucí je dlouhá a je dost dobře možné, že *Ústava pro dočasnou výstavu* bude ve vztahu k této historii jen poznámkou pod čarou. Avšak odlišnost mezi proklamací a akcí, tedy mezi řádem imaginace přináležejícím *utopickému* (manifest) a řádem imaginace, který je vlastní *utopistice* (ústava),¹¹ nás od samého počátku vedla k nezbytnosti vydat se cestou *utopistickou* (akční). I za cenu rizika, že žádná (utopii podobná) ústava ve skutečnosti nevznikne, jsme nechtěli jít cestou květnaté proklamace textu manifestu, který bychom nikdy neuvedli v život.

Pravdou je, že potřebu ústavy proklamovali ti, kteří měli autoritu ji vyhlásit, protože pro ně nebyla něčím *a priori* zakázaným. Mají se pak ti, kdo by se měli stát jejími faktickými iniciátory, cítit jako dobří žáci, kteří podle svých schopností plní zadání, jež jim dal jejich učitel? Ale co když je

10

Tito umělci se nikdy dříve nesetkali. Kromě jednoho odsouhlaseného tří denního konstitučního sezení spolu byli ve vzájemném kontaktu pouze prostřednictvím elektronické pošty.

11

Toto rozlišení jsme si vypůjčili z knihy Immanuela WALLERSTEINA, *Utopistika. Historické rozhodování ve 21. století*, Praha: Intu 2006.

to zadání špatné? Nebo co když jsou účastníci tohoto procesu, tj. umělci, ze své podstaty špatnými žáky, kteří nechtějí přijímat zadání v té podobě, v jaké se jim kladou? Nebo co když jsou proti zadáním jako takovým, proti principu produkce a proti přenosu vědění z toho, kdo dává zadání, na toho, kdo je přijímá? Když píšeme tento text, nacházíme se právě v takovém momentu, uprostřed samovolně se legitimizující hry. Musíme však trvat na následující rétorice: „Domníváme se, že máte pravdu, a souhlasíme s vašimi námitkami, zároveň ale máme za to, že existují tři důvody, proč si myslíme, že idea autonomní ústavy zahrnuje tři volby či potenciály, které tyto námitky vyvracejí.“

Za prvé, ještě dříve než jsme rozhodli, jakou procedurální metodu zvolíme pro naše rozhodování (většinová nebo menšinová demokracie? autokracie? anarchie?), jsme měli možnost ideu ústavy odmítnout. Při zpětném pohledu může odmítnutí představovat nepřilíš významnou kritickou volbu, ale v praxi znamená svobodu. To nás přivádí k další realitě, k realitě, která je klíčová pro navržený dialog v duchu motto *Manifesty 8*: Nikdo nemůže rozhodovat o tom, do jakých se narodí podmínek a souvislostí, a žádný stát nedává svým občanům možnost rezignovat na své občanství dříve, než jim je uděleno občanství jiného státu. Občan je automaticky majetkem státu, na jehož území nebo z krve jehož někdejších vazalů se narodí, přičemž některé státy dokonce trvají na obou podmínkách.¹² Demokratický národní stát je tedy vědomý, i když nikoliv dynastický následovník feudálního státu, jenž stejně jako jeho předchůdce vlastní své nevolníky. Demokratický etatismus maskuje tuto diskriminaci zásadou „krve a půdy“ – ideou národnosti/národa, který, jak dobře víme, je „představovaným společenstvím“.¹³ Ve své první předběžné formulaci musí tedy *Ústava pro dočasnou výstavu* garantovat tytéž podmínky jak pro ty, kteří se projektu účastní, tak pro ty, kteří se jej neúčastní, a to bez ohledu na to, jakou formu má jejich odmítnutí podílet se na projektu. Jedná se o právní paradox, který ústavní právo odstraňuje aplikací pravidla známého jako *ultra vires* (nad rámec pravomocí), jež omezuje platnost ústavy na postuláty zahrnuté do působnosti dané

12

Existují státy, jejichž občanství si lze koupit; například Bahamy nebo Dominikánská republika. Dokonce i v Rakousku je udělováno občanství investorům, kteří si zde založí firmu a vloží do ní určité množství kapitálu. Je překvapivé, že neexistuje žádné silné hnutí, které by se snažilo vytvořit stát (a zformulovat principy jeho ústavy), jenž by uděloval občanství na základě prosté žádosti bez ohledu na původní vazalské vazby žadatelů.

13

Benedict ANDERSON, *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*, Praha: Karolinum 2008.

ústavy (a v praxi se nemusí jednat jenom o ústavy suverénních států, může jít také o spory v rámci států sdružených do federací). Zásada *ultra vires* byla jedním z důvodů, jenž vedl ke zřízení (národních) federálních a ústavních soudů.

Další námitka souvisí s otázkou legálnosti revoluce. Jaký je právní status revoluce? Připouští většinová demokracie, že by se legálně, v rámci svých vlastních pravidel, přetransformovala ve zcela jiný systém? V éře post-totalitní transformace politici a ústavní právníci věnují širokou a dalekosáhlou pozornost právní „pojistce“ proti návratu rozličných forem „totalitarismu“, ale nejsou tato opatření zároveň opatřeními proti legální transformaci demokratického systému v jiný, nový systém? Při zpětném pohledu na dějiny revolucí můžeme konstatovat, že revoluce jsou z perspektivy systémů, které chtějí sesadit, nelegální. *Ústava pro dočasnou výstavu* by se v ideálním případě mohla stát takovou platformou. Jak jsme ale už zatím mohli zjistit, zaujmout takovou pozici o své vlastní vůli by bylo chybou, protože by to znamenalo, že daný systém bude legálně nahrazen jiným systémem.¹⁴

A nakonec zbývá zmínit poslední, třetí argument. Domníváme se, že se jakákoliv skupina lidí může svobodně rozhodnout, zda se bude sama organizovat či nikoliv. A to byla jedna část našeho problému: kritéria pro přizvání konkrétních umělců se značně lišila od těch, na jejichž základě se měli podílet na aktivitách spojených s konstitučním procesem. S ideou ústavy jsme přišli až dodatečně. Na našem setkání jsme se ale shodli, že by konstituční proces neměl mít charakter hry. Návrh konkrétní ústavy nakonec ze strany kurátorů nikdy nevyšel (jakkoliv si někteří z nás přáli takový dokument sepsat a nabídnout jej k diskusi) a nezbývá nám než na něm pracovat a doufat, že pokud ho nenapišeme my, přijde od vás.

14

V tomto ohledu nám může být velkým zdrojem inspirace hra *Nomic*, kterou v roce 1982 navrhl filosof Peter Suber. „Tah v této hře spočívá ve změně jejich pravidel. V tomto ohledu se *Nomic* liší takřka od všech ostatních her. Hlavní aktivitou hráčů je navrhování změn pravidel, diskutování o racionalitě té či oné změny, hlasování o návrzích změn, přemítání o tom, co by se mělo a nemělo udělat, a realizace těchto následných kroků. Při tom není vyloučeno, že dokonce i tento elementární formát může být změněn.“ Peter SUBER, „Appendix 3“, in: *The Paradox of Self-Amendment*, New York: Peter Lang 1990, s. 362.

ÚSTAVA PRO DOČASNOU VÝSTAVU

První fáze: otázky o ÚSTAVĚ PRO DOČASNOU VÝSTAVU (kurátoři)

Druhá fáze: ústava (kurátoři & umělci) via e-mail, osobní setkání

Třetí fáze: uskutečnění a převedení ústavních proklamací do konkrétních kroků (kurátoři & umělci & produkce Manifesty) na místě

Čtvrtá fáze: vystavení ústavy pro diváky

A. PODMÍNKY

Rozhodnutí organizovat M8 v Murcii (v rámci agendy Murcia Cultural Ministerstva kultury regionu Murcia) bylo provedeno Nadací Manifesta. Nadace Manifesta a její rada stanovily tematický rámec pro M8: „Region Murcia (Španělsko) v dialogu se severní Afrikou“.

Následně Nadace Manifesta ustanovila radu nominátorů, která měla navrhnout kurátorské týmy a vyzvat je, aby navrhly projekty pro Manifestu 8, a rovněž porotu, která rozhodla, kdo bude kurátorovat M8. Manifesta 8 vybrala spolu s kurátorskými kolektivy místa pouze ve vlastnictví radnice nebo regionu.

tranzit.org stejně jako dva další kolektivy, Alexandria Contemporary Arts Forum (ACAF) a Chamber of Public Secrets (CPS), vybraly umělce pro předběžné pozvání. tranzit.org navrhl zahájit proces Ústavy pro dočasnou výstavu (ÚDV), aby zpochybnil normativitu kurátorské a instituční moci a vyvolal společenskou akci.

tranzit.org by rád podrobil mechanismy bienále kritickému přezkoumání umělci a poradci s přáním, aby se uskutečnilo ústavní prohlášení, které se následně zhmotní v konkrétních krocích akce.

B. PRVNÍ FÁZE: NĚKOLIK POČÁTEČNÍCH OTÁZEK O ÚSTAVĚ PRO DOČASNOU VÝSTAVU (KURÁTOŘI)

Kdo jsme?

1. Rousseau definuje ústavní zákon jako „projev obecné vůle“. O čí obecnou vůli jde v tomto případě? Kdo stanoví obsah této ústavy?

2. Stanoví tito lidé, umělci, kurátoři a přizvaní poradci, obsah během přípravné fáze výstavy?

3. Vztahuje se toto právo pouze na umělce pozvané tranzit.org, anebo se má nabídnout všem umělcům pozvaným kolektivy kolegů z M8, nebo se vztahuje na všechny umělce?

4. Máme začlenit také další skupiny a jednotlivce?

Jak budeme pracovat?

5. Jakým principem se bude řídit příprava ÚDV?

6. Jakou formu a strukturu diskursu stanovíme – e-mail, Skype, ftp, blog? Jak uskutečňovat fyzicky na místě probíhající dialog během instalace a vernisáže, a jak po zbytek trvání výstavy?

7. Může každý člen ustanoveného tělesa přispět? Může přispět pouze omezeným počtem artikulů, nebo kolika bude chtít?

8. Jak pojmut vztah mezi těmi, kdo mohou přispět, a těmi, kdo nemohou?

9. Jaká jsou pravidla rozhodování (obecný souhlas, hlasování, veto, anarchie)?

10. Bude se dodržovat princip demokratické volby – tj. většina členů tělesa rozhoduje?

11. Rozhodneme-li se pro demokratickou volbu, který z hlavních legálních modelů demokratického rozhodování, jak je popisuje Ronald Dworkin, uplatníme? Zvolíme většinový nebo partnerský?

Pravidla, povinnosti a dělba práce

12. Redistribuce energií a rozhodujících sil se může měnit. Jaká je role všech lidí zapojených do sestavy ÚDV? Mají všichni stejná práva a rozhodovací moc, a mají všichni stejnou možnost tato práva a tuto moc vykonávat?

13. Jaká budou pravidla takovéto procedury?

14. Jaká je role administrátorů, tj. vykonavatelů rozhodnutí schváleného členy?

15. Mělo by toto být také součástí ústavy? (Myslíme si, že ano.)

Dočasná výstava

O autonomii

16. Do jaké míry může skupina umělců přizvaných k výstavě generovat

Většinová demokracie

je vládnutím z vůle většiny, tedy v souladu s vůlí největšího počtu lidí, vyjádřenou ve volbách s univerzálním nebo téměř univerzálním hlasovacím právem. Neexistuje záruka, že vůle většiny rozhodne férově. Její rozhodnutí mohou být nefér k menšinám, jejichž zájmy systematicky ignoruje. Dojde-li k tomu, tato demokracie je nespravedlivá, ale proto ještě nepřestává být demokracií.

Partnerská demokracie

znamená, že si lidé vládnou sami jako plnoprávní partneři v kolektivním politickém podniku, takže většinová rozhodnutí jsou demokratická, pouze jsou-li splněny určité další podmínky, které chrání status a zájmy každého občana jako plnoprávného partnera v onom podniku. Z hlediska partnerské demokracie je společenství, které vytrvale ignoruje zájmy některé menšiny nebo jiné skupiny, z toho důvodu nedemokratické, i když si volí představitelů čistě většinově.

(společenskou) akci? Do jaké míry se může výstavní prostor stát autonomní polis?

17. Můžeme prohlásit, že ve výstavním prostoru budou platit jiná, provizorní pravidla odlišná od těch, která platí v okolním prostoru?

18. V jakém smyslu, jestli vůbec, bude [výstavní prostor] autonomní?

O formě a obsahu

19. Platí nějaká pravidla a omezení?

20. Jestliže ano, co je zakázáno nebo povoleno dělat/ukazovat/předvádět ve výstavním prostoru?

21. Máme stanovit možnost dělat/ukazovat/chovat se ve výstavním prostoru jako za běžných okolností? To se již děje v rámci před-definování výstavního prostoru jako prostoru kontemplace, estetického posunu, vizuálního vzdělávacího procesu atd.

O organizaci zdrojů

Prostor

22. Jak chceme uspořádat existující prostor v rámci výstavy?

23. Měl by kurátorský tým být zodpovědný za scénář výstavy?

24. Musíme začít rozdělením prostoru pro individuální projekty?

A kdo se bude starat o společné prostory výstavy, jako jsou meziprostory, chodby atd.?

25. Jak bychom měli organizovat neexistující prostor výstavy (tj. všechny fakticky existující a použitelné prostory)?

26. Máme zájem o využívání i jakýchkoli jiných druhů prostoru krom toho, který je k dispozici v našem návrhu?

Peníze

27. Jak zacházet s rozpočtem?

28. Má se rozpočet distribuovat demokraticky (každý umělec získá stejnou sumu), nebo podle potřeb každého projektu/umělce?

29. Přijímají umělci roli kurátorů jako těch, kteří jsou zodpovědní za hospodaření s rozpočtem (spolu s produkčním oddělením M8) a za rozdělení prostoru výstavy?

30. Pokud ne, jak a kdo by tuto distribuci měl provést – kdo vybere velikost příspěvku pro každý projekt a podle jakých kritérií?

31. Mají všichni umělci dostat stejný honorář s tím, že zbytek rozpočtu na produkci se rozdělí podle povahy projektů?

32. Můžeme vytvořit svého druhu rozpočet, který se vyhradí pro rozvíjení ústavního procesu? (Myslíme si, že jde o důležitý bod, a jsme mu nakloněni.)

Přístupnost a čas

33. Kdy by měla být dočasná výstava otevřena?

34. Přijmeme logiku, podle které se oficiální otevření shoduje s ukončením produkce (od února do října 2010)? Nebo by měla naše činnost započít od teď kdykoli – dříve nebo později než zahájení?

35. Rozhodneme-li se, že náš projekt započal hned započítím diskuse o Ústavě, jak jej zveřejnit?

36. Zvažovali bychom stanovit data výstavy odlišně?

37. Zvažovali bychom ponechat dílo/a vystavené/á během běžných otvíracích hodin a během trvání celé výstavy? Nebo vytvářejí/vyžadují (či vytváříte/vyžadujete) jinou časovost?

38. Co pro vás znamená koncept otvíracích hodin?

O divácích

39. Jaký vztah chcete nastolit s veřejností na výstavě?

40. Budou návštěvníci výstavy vyzváni, aby dále rozvinuli Ústavu po zahájení?

41. Jak se zachováme k již existujícím omezením přístupnosti – k těm všem, kteří nejsou s to přijít z rozličných důvodů (vízum, ekonomická situace, nemoc, atd.)?

42. Chceme zapojit diváky do participačního procesu?

43. Jestli ano, jaké druhy a struktury participace upřednostňujeme?

44. Jaké možnosti bychom měli nabídnout návštěvníkům? Vidět, kontemplovat umělecká díla, studovat, odpočívat, jíst, stýkat se, spát?

tranzit.org, květen 2010

POSTSKRIPT K ÚSTAVĚ PRO DOČASNOU VÝSTAVU, KTERÝ NEBYL NAPSÁN

Jako občané nemáme možnost vybírat si ústavu, se kterou bychom chtěli žít. Rodíme se (na základě krve, země či obojího) do různých ústav a ty pak zkoumáme, bojujeme proti nim, snažíme se je změnit, nebo jim uniknout.

Zažili jsme, že každá ústava, aby nebyla diskriminující, vyžaduje meta-ústavu – ústavu zaručující práva těm, kteří se nepodvolují existující ústavě.

Participujeme na této výstavě. Někteří z nás prohlašují ústavu. A někteří z nás participují, ale neprohlašují ústavu.

Naše pokusy ustavit se – nebo je a sebe – ukazují na selhávání systému pravidel, který označuje něco, co není přítomné. Nakonec jsme se rozhodli z tohoto prázdna učinit atribut a kritérium výstavy.

tranzit.org, říjen 2010