

## MICHEL HOUELLEBECQ

Michel Houellebecq (Michel Thomas) je od deväťdesiatych rokov 20. storočia jedným z najprekročnejších a najčítanejších francúzskych autorov. Narodil sa do rodiny lekárky a horského vodcu, na francúzskom ostrove Réunion v roku 1958. Potom, čo sa jeho rodičia rozviedli, sa jeho život čiastočne stabilizoval. Ako šesťročný odišiel žiť k starej mame (ktorej dievčenské meno – Houellebecq, si zvolil za umelécky pseudonym).

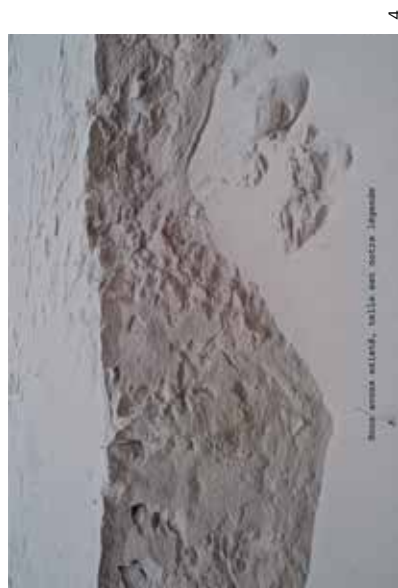
Michel Houellebecq na seba upozornil románmi *Rozšírenie bojového poľa* a *Elementárne častice*, vďaka ktorému ho spoznal široký okruh čitateľov. Tento román a jeho ďalšia kniha *Platforma*, sú považované vo francúzskej literatúre za prekopnicke, najmä pre ich popis citového a sexuálneho trápenia príslušníka západnej civilizácie na prelome tisícročí. Za román *Mápa a územie* získal Michel Houellebecq v roku 2010 *Goncourtovu cenu*.

Ako priaznivec fotografie, ktorú študoval na *École Nationale Louis Lumière* v Paríži – ešte skôr ako začal svoju literárnu kariéru – svoje snímky predstavil po prvýkrát v *Pavillon Carré de Baudoin* v Paríži (*Before Landing*, 2014), neskôr v *Palais de Tokyo* v Paríži (*Rester Vivant*, 2016), na *Manifeste 11* v Zürichu (2016) a v galérii *Venus over Manhattan* v New Yorku (*French Bashing*, 2017).

Michel Houellebecq (Michel Thomas) is, since the 1990s, one of the contemporary authors of French language the most translated and read in the world. He was born on the French island Réunion in 1958, his mother was a doctor and his father a mountain guide. His life gained a certain stability after his parents' divorce, when, at the age of six, he went to live with his paternal grandmother (whose maiden name, Houellebecq, he adopted as his pen name).

Michel Houellebecq attracted attention with his novels *Whatever* and especially *Atomised*, which gained him a wide readership. The latter and its successor *Platform* are regarded as pioneering works of French literature, particularly for their description of the emotional and sexual suffering of someone belonging to western civilisation at the turn of the millennium. In 2010 Michel Houellebecq won the *Prix Goncourt* for his novel *The Map and the Territory*.

As a lover of photography who studied at the *École Nationale Louis Lumière* in Paris before embarking on his literary career, Houellebecq for the first time presented his photographs at *Pavillon Carré de Baudoin*, Paris (*Before Landing*, 2014), later at *Palais de Tokyo*, Paris (*Rester Vivant*, 2016), *Manifeste 11*, Zürich (2016), and *Venus over Manhattan Gallery*, New York (*French Bashing*, 2017).



4



5



2



1



3

1 Michel Houellebecq: *France #013*, farebná tlač na barytovom papieri laminovaná na Dibond, 2016, majetok autora a Air de Paris, Paríž  
Michel Houellebecq: *France #013*, color print on bar paper laminated to Dibond, 2016, courtesy of the artist and Air de Paris, Paris

2 Michel Houellebecq: *France #014*, farebná tlač na barytovom papieri laminovaná na Dibond, 2016, majetok autora a Air de Paris, Paríž  
Michel Houellebecq: *France #014*, color print on bar paper laminated to Dibond, 2016, courtesy of the artist and Air de Paris, Paris

3 Michel Houellebecq: *France #036*, farebná tlač na barytovom papieri laminovaná na Dibond, 2016, majetok autora a Air de Paris, Paríž  
Michel Houellebecq: *France #036*, color print on bar paper laminated to Dibond, 2016, courtesy of the artist and Air de Paris, Paris

4 Michel Houellebecq: *Nipsey #028*, farebná tlač, 2018, majetok autora a Air de Paris, Paríž  
Michel Houellebecq: *Inscriptions #028*, color print, 2018, courtesy of the artist and Air de Paris, Paris

5 Michel Houellebecq: *Nipsey #032*, farebná tlač, 2018, majetok autora a Air de Paris, Paríž  
Michel Houellebecq: *Inscriptions #032*, color print, 2018, courtesy of the artist and Air de Paris, Paris

# KHB

Kunsthalle Bratislava

OTVORENÉ / OPEN  
Pon: 12:00 – 19:00 / Mon: 12 – 7 p.m.  
Uto: zatvorené / Tue: closed  
Str: 13:00 – 20:00 / Wed: 1 p.m. – 8 p.m.  
Štv – Ned: 12:00 – 19:00 / Thu – Sun: 12 – 7 p.m.

Vstup voľný / Free entry

Kunsthalle Bratislava  
Nám. SNP 12, 811 06 Bratislava  
Slovenská republika / Slovak Republic

www.kunsthallebratislava.sk

MINISTERSTVO  
KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

S finančnou podporou  
With financial support

BRATISLAVADEŇ.sk  
Bratislavský literárny zväzok

SLOVENSKE  
ELEKTARNE

Partneri osvetlenia fasády  
Building Lighting Partner

INSTITUT  
FRANÇAIS  
SLOVAQUIE

Partneri výstavy  
Partners of the exhibition

Go

BRATISLAVA  
Mesto kultúry a rozvoja

BRATISLAVADEŇ.sk  
Bratislavský literárny zväzok

rtv: RÁDIO DEVÍN

Mediálni partneri  
Media partners

Michel Houellebecq: *France #017*, farebná tlač na barytovom papieri laminovaná na Dibond, 2016, majetok autora a Air de Paris, Paríž  
Michel Houellebecq: *France #017*, color print on bar paper laminated to Dibond, 2016, courtesy of the artist and Air de Paris, Paris



# MICHEL HOUELLEBECQ

LAB  
Kunsthalle  
Bratislava

Kurátorka / Curator: Florence Bonnefous

OTVORENIE / OPENING  
17. máj 2018 od 18:00 do 20:00 hod.  
May 17<sup>th</sup> 2018 from 6 until 8 p.m.

TRVANIE VÝSTAVY / DURATION:  
18. máj – 24. jún 2018  
May 18<sup>th</sup> – June 24<sup>th</sup> 2018





# Svet ako supermarket a ako výsmech

- 

Arthur Schopenhauer neveril v Dejiny. Zomrel teda v presvedčení, že jeho zistenia o svete, ktorý na jednej strane existuje ako vôľa (ako túžba, životná energia) a na druhej strane ako predstava (sama osebe neutrálna, nevninná, čisto objektivna, pripravená pre umeleckú tvorbu), prežijú ďalšie generácie.

Dnes môžeme jeho teóriu čiastočne vyvrátiť. Koncepty, ktoré zaviedol, sa ešte môžu v našich životoch objaviť; zmenili sa však natoľko, že sa môžeme pýtať, čo z nich vlastne ešte zostalo.

Slovo „vôľa“, zdá sa, označuje dlhodobé pnutie, cielené úsilie, ktoré, či už je uvedomelé alebo nie, vyžaduje koherentnosť a vedie k cieľu. Samozrejme, vtáky si stále stavajú hniezda, jelene bojujú o sameičky a podľa Schopenhauera môžeme povedať, že je to ten istý jeleň, ktorý bojuje, tá istá larva, čo si prehrýza cestu popod zem, ako prvý jeleň a prvá larva na tejto hroznej Zemi. U ľudí je to úplne inak. Logika supermarketu vedie nevyhnutne k roztriedeniu túžby; človek supermarketu nemôže byť organicky človekom jedinej vôle, jedinej túžby. U súčasného človeka došlo k potlačeniu vôle – niežby jednotlivci túžili menej, naopak túžia čoraz viac; ich túžby však nadobudli akúsi kriklavosť farby i zvuku: už nie sú náhradou niečoho, túžby sú z veľkej časti určované vonkajšími faktormi, ktorým vo všeobecnosti hovoríme *reklama*. Žiadna z nich neevokuje túto organickú a absolútnu silu, zameranú na svoje naplnenie, ktorú by sme mohli označiť slovom „vôľa“. Z tohto dôvodu každému do istej miery chýba osobnosť.

Predstava prišla o svoju nevinnosť, pretože ju skrz naskrz prestúpil zmysel. Predstavu môžeme označiť za nevinnú len vtedy, ak je sama sebou, len ak jednoducho predstiera, že je obrazom vonkajšieho sveta (skutočného či neskutočného v každom prípade však vonkajšieho); inými slovami, ide o predstavu, ktorá v sebe neobsahuje kritický komentár. Neustále vkladanie *odkazov*, posmechu, ďalších významov a vysvetlení či humoru do predstáv veľmi rýchlo podkopalo umelecké a filozofické aktivity, ktoré zmenilo na zovšeobecňujúcu rétoriku. Akékoľvek umenie, rovnako ako veda, je prostriedkom komunikácie medzi ľuďmi. Je zrejme, že jej účinnosť a intenzita sa znižuje a zaniká od chvíľ, keď sa do vyvovedaného vnáša pochybnosť o jeho pravdivosti, o úprimnosti toho, čo sa vyjadruje (predstavujeme si napríklad vedu *druhého* významu?) Tendenčné drobenie kreativity v umení tak nie je ničím iným len druhou stranou nemožnosti všetkého súčasného *konverzovať*. V súčasnej konverzácii všetko prebieha tak, akoby bolo nemožné priamo vyjadriť akýkoľvek pocit, emóciu, myšlienku, pretože je to príliš všedné. Všetko musí prechádzať deformačným filtrom *humoru*, humoru, ktorý samozrejme končí v prázdnote a umiera v tragickej nemote. Takto vyzerá história slávnej „nekomunikovateľnosti“ (treba poznamenať, že neustále riešenie tejto otázky nijakým spôsobom nezabránilo nekomunikovateľnosti rozšíriť sa do praxe a neubrlo nej na aktualnosti, napriek tomu, že nás už vyčerpáva o nej hovoriť) a tragická história maľby 20. storočia. Dejiny maľby nám poslúžia skôr ako druhostupňová analógia než priame prirovnanie k vývoju medziludskej komunikácie v súčasnosti. V oboidvoch prípadoch sa dostávame do nezdravého, falošného a nesmierne posmešného prostredia, ktoré je v hĺbke svojej smiešnosti tragické. A tak by sa priemerný návštevník galérie, prechádzajúci popri obrazoch, nemal zastavovať pri dielach, aby si dokázal uchovať postoj ironického odstupu. Po niekoľkých minútach ho však napriek svojej vlastnej vôle pohltnú akýsi nepokoj; pocíti aspoň malátnosť, nevoľnosť; znepokojujúce spomalenie svojej humoristickej funkcie.

(Tragika vstupuje do hry presne vo chvíli, keď už tento nepokoj nemožno vnímať ako *fun*; ide o druh brutálnej psychologickkej inverzie, ktorá sa u jednotlivca prejavuje nezmernou túžbou po večnosti. Reklama sa tomuto fenoménu, ktorý protirečí jej cieľu, nevyhýba len prostredníctvom neustáleho obnovovania svojich preludov; avšak poslaním maľby je vytvárať trvalé objekty s istým samostatným charakterom; práve táto nostalgia bytia jej dáva bolestnú príchut’ a vďaka a napriek nej maľba poskytuje verný obraz duchovného stavu západného človeka.)

V rovnakom časovom období však môžeme konštatovať relatívne dobrý zdravotný stav literatúry. Je to veľmi ľahko vysvetliteľné. Literatúra je vo svojej hlbokej podstate konceptuálnym umením; dokonca je v skutočnosti jediným konceptuálnym umením. Slová sú konceptom; klišé je konceptom. Nič nemožno potvrdiť, vyvrátiť, zrelativizovať, zosmiešniť bez konceptu a bez slov. Z toho vyplýva prekvapivá šírka literárnej činnosti, ktorá sa môže odmietať, lynčovať, vyhlasovať sa za nemožnú bez toho, aby prestala byť sama sebou. Čo odporuje všetkým spochybneniam, všetkým dekonštrukciám, všetkým vrstveniam rovín významu, nech by boli akokoľvek mierne; čo sa postaví, otrasie a vyskočí na všetky štyri ako pes, ktorý vyšiel z močiara?

Na rozdiel od hudby, na rozdiel od maľby, dokonca aj na rozdiel od filmu, literatúra dokáže absorbovať a stráviť nekonečné množstvo posmeškov a humoru. Nebezpečenstvo, ktoré jej dnes hrozí, nemá nič spoločné s tým, čo ohrozovalo a často zničilo iné druhy umenia; toto nebezpečenstvo oveľa viac súvisí so zrýchlením vnímania a pocitov, ktoré sú charakteristické pre logiku hypermarketu. Knihu možno oceniť len *pomaly*; čítanie implicitne vyjadruje myslenie (nie

v zmysle intelektuálneho úsilia, ale v zmysle *návratu späť*); čítanie bez prestávky, bez pohybu dozadu, bez opätovného čítania neexistuje. Ide o nemožnú, a dokonca i absurdnú činnosť vo svete, kde sa všetko vyvíja, plynie, kde nič nemá stálu platnosť: ani pravidlá, ani veci, ani tvory. Literatúra sa zo všetkých svojich síl (ktoré sú obrovské) snaží oponovať permanentnej prítomnosti, nekonečiacemu teraz. Knihy čitateľov volajú; avšak títo čitatelia musia mať vlastnú individuálnu a stabilnú existenciu: nemôžu byť obyčajnými spotrebiteľmi, obyčajnými fantómami; musia byť istým spôsobom *subjektmi*.

Súčasní obyvatelia Západu sú vyzbrojení zbabelou posadnutosťou *politickou korektnosťou*, ohúrení záplavou pseudoinformácií, ktoré im poskytujú ilúziu neustálej zmeny kategórií bytia (*už* si nemôžeme myslieť to, čo si ľudia mysleli pred desiatimi, sto, tisíc rokmi), a preto dnešní ľudia nedokážu byť čitateľmi; nedokážu uspokojiť ani nenáročnú požiadavku knihy, ktorá leží pred nimi: byť jednoducho ľudskou bytosťou, myslieť a cítiť za seba.

Navyše, túto rolu nemôžu hrať pred inou bytosťou. Napriek tomu je to nevyhnutné: pretože rozklad bytia je tragickým rozkladom; a každý človek umlčaný bolestnou nostalgiou neustále požaduje od druhého, aby bol niekým, kým on sám byť nedokáže; hľadá ako slepý príznak (ťažobu bytia, ktorú už nedokáže nájsť v sebe. Ten odpor, tú trvalosť, tú hlbku. Samozrejme, každý zlyhá a samota je zverská.

Smrť Boha na Západe bola predohrou k úžasnému metafyzickému fejtónu, ktorý trvá dodnes. Akýkoľvek znalec dejín ľudskej mentality dokáže opísať jeho fázy; aby sme to zhrnuli, povedzme, že kresťanstvu sa podaril *majstrovský kus*, keď spojilo nesmelú vieru v jednotlivca – čerpajúc z listov svätého Pavla nám celá staroveká kultúra pripadáť podivne vyspelá a jednotvárna – s príslubom večnej účasti na absolútnom Bytí. Potom, čo sa tento sen rozplynul, prišlo viacero pokusov prísťubiť jednotlivcovi aspoň minimum bytia; s cieľom spojiť túžbu byť, ktorú v sebe nosí, so všadeprítomnou túžbou stať sa. Všetky tieto pokusy zlyhali a nešťastie sa naďalej rozširuje.

Reklama je posledným z týchto pokusov. Napriek tomu, že sa snaží podnecovať, provokovať, byť túžbou, sú jej metódy v zásade príbuzné tým, ktoré charakterizovali starovekú morálku. Vytvára desivé a neľútostné Superego, ktoré je neľútostnejšie než akýkoľvek imperatív, aký kedy existoval, ktoré sa lepí na pokožku jednotlivca a neustále mu opakuje: „Musíš túžiť. Musíš byť príťažlivý. Musíš bojovať v súťaži, v bitke, v živote sveta. Ak prestaneš, neexistuješ. Ak zaostaneš, si mŕtvy.“ Reklama popiera pojem večnosti, definuje samu seba ako neustálu obnovu a jej cieľom je teda rozpustiť subjekt, transformovať ho na príznak, ktorý sa tomuto procesu nebráni. A táto epidermická účasť, prižívajúca sa na povrchu života sveta, má nahradiť túžbu byť.

Reklama zlyháva, prípadov depresii pribúda, rozklad sa zrýchľuje; reklama však napriek tomu neprestáva búšiť na infraštruktúry prijímania svojich odkazov. Naďalej zdokonaľuje prostriedky cestovania pre bytosti, ktoré nemajú kam ísť, pretože nikde nie sú doma; rozvíja komunikačné nástroje pre bytosti, ktoré už nemajú čo povedať; uľahčuje možnosti interakcie medzi bytosťami, ktoré nemajú záujem nadviazať vzťah s kýmkoľvek.

„V súčasnej konverzácii všetko prebieha tak, akoby bolo nemožné priamo vyjadriť akýkoľvek pocit, emóciu, myšlienku, pretože je to príliš všedné.“

Z francúzskeho originálu preložila Aña Ostrihoňová text vyšiel v knihe *Zostať nažive a iné texty*, INAQUE: 2014

V originále – úryvok zo zboru esejí Michela Houellebecqa – *Prístupy k rozvratu* publikovaný v *Genius Loci* (La Différence, 1992), opätovne vydaný v knihe *Interventions* (Flammarion, 1998), a v katalógu k výstave *Rester vivant* (Flammarion a Palais de Tokyo, 2016).

# The world as supermarket and as derision

- 

Arthur Schopenhauer did not believe in History. He therefore died convinced that the revelation he brought on the world, on the one hand existing as will (as desire, as vital impulse), and on the other hand perceived as representation (in itself neutral, innocent, purely objective, and open as such to aesthetic reconstruction), would survive the succession of generations. Today we can say he is partially wrong. The concepts he put in place can still be recognised in the fabric of our lives; but they have undergone such metamorphoses that one can question what validity remains in them.

The word “will” seems to indicate a tension of long duration, a continual effort, conscious or not but coherent, towards an aim. Granted, birds still build nests, stags still fight for the possession of females, and in Schopenhauer’s sense one can very well say that it is the same stag that fights, and the same larva that roots about, ever since the difficult day of their first appearance on Earth. It is completely otherwise for men. The logic of the supermarket leads necessarily to a scattering of desires; supermarket man cannot organically be the man of a single will, of a single desire. Hence a certain depression of willpower in contemporary man: not that individuals desire less, on the contrary they desire more and more; but their desires have acquired something slightly shrill and squealing: without being pure simulacra, they are largely the product of external determinations—we will say *advertising* determinations in the broad sense. Nothing in them resembles that organic and total force, obstinately turned towards its accomplishment, suggested by the word “will.” Hence a certain lack of personality, perceptible in every one of us.

Deeply infected by meaning, representation has lost all innocence. One can call *innocent* a representation which simply presents itself as such, which simply claims to be the image of an external world (real or imaginary, but external); in other terms, which does not include in itself its own critical commentary. The massive introduction of *references*, derision, *irony* and humour into representations has rapidly undermined artistic and philosophical activity by transforming it into generalised rhetoric. All art, like all science, is a means of communication between men. It is obvious that the effectiveness and intensity of communications diminish and tend to cancel each other out the moment when doubt arises on the veracity of what is said, on the sincerity of what is expressed (can one imagine, for example an *ironic* science?). The ongoing disintegration of creativity in the arts is thus only another aspect of the most contemporary impossibility of *conversation*. In fact, everything happens in current conversation as if the direct expression of a feeling, of an emotion, of an idea had become impossible, because deemed too vulgar. Everything must pass through the distorting filter of *humour*, humour which of course ends up empty, and turns into tragic muteness. Such is both the history of the famous “incommunicability” (it should be noted that the endless exploitation of this theme has in no way prevented incommunicability from extending in practice, and it remains relevant more than ever, even if one has become a bit weary of talking about it) and the tragic history of painting in the 20<sup>th</sup> century. The development of painting thus manages to represent, more it is true by analogy of atmosphere than by a direct approach, the development of human communication in the contemporary period. In both cases, we slip into an atmosphere that is unhealthy, rigged, deeply derisory, and tragic precisely due to its derisory nature. Thus the average person passing through a picture gallery must not stop for too long, if he wishes to preserve his attitude of ironic detachment. After a few minutes, he will, despite himself, be seized by a certain disarray; he will feel at least a numbness, a malaise, a worrying deceleration of his humour function.

(The tragic intervenes exactly at this moment when derision can no longer be perceived as *fun*; it is a sort of brutal psychological inversion, which translates into the appearance in the individual of an indomitable desire for eternity. Advertising can only avoid this phenomenon so contrary to its objectives through an endless renewal of its simulacra; but painting keeps as its vocation the creation of permanent objects with their own character; it is this nostalgia for being which gives it its sorrowful halo, and makes of it, despite everything, a faithful reflection of the spiritual situation of western man.)

In contrast, one will note the relatively good health of literature during the same period. This is very easy to explain. Literature is, profoundly, a conceptual art; it is even, strictly speaking, the only one. Words are concepts; clichés are concepts. Nothing can be asserted, denied, put into perspective, and mocked without the help of concepts, and of words. Hence the astonishing robustness of literary activity, which can refuse itself, destroy itself, and decree itself impossible without ceasing to be itself. Which resists all the *mises en abyme*, all the deconstructions, and all the accumulations of degrees, however subtle they may be; which simply lifts itself back up, shakes itself and gets back on its paws, like a dog emerging from a pond.

- 

Unlike music, unlike painting, and also unlike cinema, literature can thus absorb and digest limitless quantities of derision and humour. The dangers threatening it today are nothing like those which have threatened, and sometimes destroyed, the other arts; they are due much more to the acceleration of perceptions and sensations which characterises the logic of the hypermarket. A book can only be appreciated *slowly*; it implies reflection (not in the sense of intellectual effort, but in that of *flashback*); there is no reading without stopping, without reverse movement, without re-reading. This is an impossible or even absurd thing in a world where everything evolves and fluctuates, where nothing has permanent validity; neither rules, nor things, nor beings. With all its strength (which once was great), literature opposes the notion of permanent actuality, of perpetual present. Books call for readers; but these readers must have an individual and stable existence: they cannot be pure consumers, pure ghosts; they must also be, in some way or other, *subjects*.

Undermined by the cowardly haunting of the *politically correct*, dumbfounded by a flow of pseudo-information which gives them the illusion of a permanent modification of the categories of existence (one *can no longer* think what was thought ten, a hundred or a thousand years ago), contemporary Westerners can no longer manage to be readers; they can no longer satisfy that humble request from a book placed in front of them: to simply be human beings, thinking and feeling for themselves.

Even more so, they cannot play this role in the face of another being. But they would have to: for this dissolution of being is a tragic one; and each of us continues, moved by a painful nostalgia, to ask of the other what he can no longer be; to seek, like a blinded ghost, that weight of being he no longer finds in himself. That resistance, that permanence; that depth. Of course, all of us fail, and the solitude is atrocious.

The death of God in the West constituted the prelude to a great metaphysical serial that has continued to this day. Any historian of mentalities would be able to reconstruct the detail of the stages; let’s say, to summarise, that Christianity pulled off the *masterstroke* of combining a fierce belief in the individual – compared to the Epistles of Saint Paul, the whole of ancient culture seems to us today to be curiously policed and dreary – with the promise of eternal participation in Absolute Being. Once this dream had vanished, various attempts were made to promise the individual a minimum of being; to reconcile the dream of being he had in him with the haunting omnipresence of becoming. All these attempts, until now, have failed, and the unhappiness has continued to spread.

Advertising constitutes the latest in these attempts. Although it aims to arouse, provoke, and *be* desire, its methods are basically quite close to those that characterised former morality. In effect, it puts in place a terrifying and hard Superego, which is much more pitiless than any previously existing imperative, and clings to the individual to whom it endlessly repeats: “You must desire. You must be desirable. You must participate in competition, struggle, the life of the world. If you stop, you stop existing. If you lag behind, you are dead.“ Denying all notion of eternity, defining itself as a process of permanent renewal, advertising aims to vaporise the subject and turn him into an obedient ghost of becoming. And this skin-deep, superficial participation in the life of the world is supposed to take the place of the desire to be.

Advertising fails, depressions multiply, the disarray worsens; advertising continues, however, to build the infrastructures for the reception of its messages. It continues to perfect means of movement for beings who have nowhere to go, because they are nowhere at home; to develop means of communication for beings who have nothing left to say; to facilitate possibilities of interaction between beings who no longer wish to enter into relations with anyone.

Extract from « Approches du désarroi » by Michel Houellebecq Published in *Genius Loci* (La Différence), 1992. Re-published in *Interventions* (Flammarion), 1998 *Rester Vivant* (Palais de Tokyo), 2016.