

Platform DigiVAF(ex)

Festival PERFORMANCE 2010

ISBN 978-80-89078-76-9

2.5.2010 - KOŠICE

Fakulta umení, Technická univerzita, Košice

Koncepcia, teoretické prednášky k festivalu, pedagogické vedenie a organizácia minifestu: MgA. Michal Murin, ArtD.

Účastníci:

Simona Štulerová, Vladimíra Švecová, Miriam Koszegyhy, Alžbeta Meňkyová, Ester Raček, Peter Fabian, Michaela Burcaková, Iveta Muchová, Miroslav Kleban, Ľubomír Štec, Michaela Knížová, Dana Bodnárová, Alexandra Kišová, Veronika Valochová, Katarína Sučíková, Pavol Šimiček, Lenka Gallovičová, Katarína Garajová, Peter Varchol, Pavol Imrich, Viliam Živčák.

19.5.2010 - BANSKÁ BYSTRICA

Fakulta výtvarných umení, Akadémia umení, Banská Bystrica

Idea a iniciátor: Michal Murin

Pedagogické vedenie a organizácia: Doc.. Miroslav Nicz, Michal Murin, ArtD.

DVD - koncepcia a realizácia: Michal Murin v spolupráci s Lukášom Matejkom

Ateliér Intermediá (doc. Miroslav Nicz)

Richard Čecho, Henrich Bandš, Milan Mazúr, Alexandra Vargová, Pavel Mackov, Matej Myslovič, Katarína Sujová, Radoslava Roziaková, Martin Keniž, Viktor Petráš, Ondrej Voždík, Matej Opálený, Jana Pažitková, Zuzana Grulichová, Tomáš Halkovič, Svetlana Mihajl.

Ateliér Digitálne médiá (Michal Murin, ArtD.)

Zuzana Badinková, Michal Huštaty, Nina Vrdblová, Jozef Pollák, Mária Júdová, Mário Kastelovič, Matej Ivan, Lucia Brcková, Michal Poláček, Jakub Lindiš, Peter Kollár, Martin Vrabec, Michal Šimonyf, Tatiana Grófová, David Orfánus, Juraj Ondráš.

Festival PerformACTION 09 bol po prvý krát zorganizovaný ako alternatívny a experimentálny edukačný produkt predmetu Akčné umenie a performance v školskom roku 2008/2009 pod vedením pedagóga MgA. Michal Murin, ArtD. na Fakulte umení, Technickej univerzity v Košiciach v koordinácii s projektom DigiVAF(ex) na Fakulte výtvarných umení, Akadémii umení v Banskej Bystrici. DVD z podujatia vyšlo v edícia DigiVAF(ex) Press 009, ISBN 978-80-89078-60-8.

Michal Murin: PerformACTION II. / DoubleFest akčného umenia a performance 2010, FU TU Košice a IDM FVU AU, Banská Bystrica.

Vydavateľ: Fakulta výtvarných umení, Akadémia umení, Banská Bystrica,

edícia DigiVAF(ex) Press 013, náklad 100 ks, ISBN 978-80-89078-76-9 2010

Grafika a DVD: Lukáš Matejka

© autori, 2010

AKČNÉ UMENIE A PERFORMANCE NA SLOVENSKU

(oral history)

Rozhovor s Michalom Murinom, otázky položil Michal Stolárik.

6. – 7. 4. 2010

1. Ako ste Vy osobne vnímali situáciu umenia (všeobecne) pred rokom 1989? Aké boli možnosti vystavovať, čo výtvarné inštitúcie?

Iste nepoviem lož, keď poviem, že pre mladých umelcov je v súčasnosti ťažké vystavovať v galériách. Časť dnes zavedených umelcov bola v čase normalizácie mladá a „ako bolo vtedy úzusom“, tak umelec mal po škole 10 rokov tvoriť a až potom ho mal „objaviť“ kunsthistorik.

V roku 1985 po prejave Gorbačova spoločnosť ožila: niektorí jednotlivci to pochopili na druhý deň, redakciám časopisov to trvalo cca 2 roky, inštitúciám až po roku 1989. Gorbačovov prejav prišiel po 15 rokoch od začiatku normalizácie 1970. V tom čase sa zaktivizovalo prezentovanie umenia v kultúrnych zariadeniach určených pre amatérske umelcov, lebo vtedy sa amatérskej tvorbe venovala pozornosť a neoficiálni umelci túto skutočnosť využívali ako krytie na svoje výstavy. Maliari boli neprofesionálnymi fotografmi (Sikora, Kordoš), experimentálna hudba a grafické partitúry Milana Adamčiaka boli prezentované ako amatérske kresby pod dohľadom lektora amatérskej výtvarnej tvorby Júliusa Kollera a pod.. Takže tento priestor, odborne nazývaný „šedá zóna“, fungoval podobne ako dnes akcie ohlasované na Facebooku – ani tam nie sú povzdánky na výstavy v štátnych inštitúciách. Každý umelec po absolvovaní akademického vzdelania, aj keď bol v slobodnom povolaní (to znamená, že sa nemusel zamestnať) bol registrovaný v Zväze umelcov.

Niektorí boli z tohto zväzu vyhodení (po roku 1970) a tak im nebolo umožnené sa zúčastňovať výberových konaní na výtvarné riešenia architektonických stavieb alebo na

30 akcií. Ja som stál na opačnej strane, bol som zvyknutý na javiskové prezentácie, na festivaly, vo svojich prezentáciách som preferoval performance a akciu - akčné umenie som chápal ako historicky uzavreté. Vo svete sme od konca 70. rokov s nástupom postmoderny svedkami nástupu performancii a ja som sledoval túto líniu od polovice 80. rokov v našich podmienkach.

3. Cítili ste zmenu po roku 1989? V čom konkrétne?

V tom čase, po roku 1989, mnoho umelcov pohybujúcich sa v hraničných médiách uvádzali akčné umenie ako dominantnú formu umeleckého prejavu, stávalo sa priam módnou záležitosťou, akčné umenie začali robiť dokonca aj výtvarníci z oblasti textilu, papieri, a pod. Keď si pozrieme staršie životopisy mnohých umelcov, vo vtedajšej dobe si uvádzali akcie bežne. Po roku 1993 je to však už zriedkavejšie, viac uvádzajú výstavy objektov a inštalácií, ktoré prichádzajú v tom čase „do módy“. Po roku 2000, po výstavách mapujúcich akčné umenie a po boome videoperformancii sa opäť stretávame s uvádzaním akcií v životopisoch autorov. V rokoch 1990 – 1993 som realizoval cca 120 performancii (Balvan, Transmusic Comp. a individuálne) za tri roky, už z toho je vidieť, že to bolo žiaduce médium, ale aj to, ako akceptovaná a rešpektovaná forma to v tom období bola. Takmer všetky akcie a performance v tom období som mal už objednávané a honorované. Osobne som uveril forme akcie/performance a naďalej som v nej pokračoval, popri písaní pre Profil (ako zástupca šéfredaktora dvojtyždenníka, neskôr mesačníka) a organizovaní a písaní pre SNEH – Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu (zborník Avalanches, 1995). Od roku 1995 sme spolu s Jozefom Cseresom začali organizovať každoročne intermedialný festival Sound off (do 2002).

Festival v Nových Zámkoch sa stal po roku 1989 tzv. oficiálnym festivalom so štedrou podporou a sponzoringovým nadšením. Začiatkom 90. rokov bolo na festivale v priebehu troch dní prítomných aj 30 zahraničných umelcov. Na dokreslenie spoločenskej akceptácie poviem, že na otvorení bolo bežné mať obložené stoly s veľkou recepciou. Festival v rokoch 1993 a 1994 bol striedmy, ale ročníky 1995 a 1996 (vyšiel CD-ROMový katalóg), kde som kurátorsky pripravil zastúpenie slovenských akčných umelcov, mali opäť charakter významnej udalosti, ktoré sa v tak veľkom rozsahu ešte zopakovali v rokoch 1998, 2001 (v SNG) a 2002.

V roku 1993 sa všeobecne mení klima v spoločnosti (mečiarizmus 90. rokov ako paralela normalizácie v 70. rokoch) a dokonca aj odborné prostredie je presýtené akčným umením, ktoré enormným nárastom akoby devalvovalo, dokonca použijem aj expresívnejší výraz – bol mu prejavovaný dešpekt. Je to aj tým, že množstvo autorov sa neuvážene vyjadruje akciou a pritom nie sú s touto formou vnútorné zladení. Aj ja malujem – ako sprievodný jav svojich akcií, ale nikdy som sa tieto maľby sa nesnažil prečítať do dejín slovenskej maľby, ale opačné príklady tu máme. Mečiarizmom sa otvorila nová téma aktivizmu a politiky v akčnom umení, ktorej sa venuje len málo umelcov vrátane mňa, ale podstatne viac až po vstupe Slovenska do Európskej únie, kde sú na tieto témy vypisované granty a sú pozitívne akceptované ako spoločenská objednávka.

výstavy. Hoci ale na takých výstavách, aké sa vtedy oficiálne organizovali, by relevantní umelci ani nechceli vystavovať. Preto je dôležité hovoriť, že stratégia každej generácie bola rôzna. Umelci v 70. rokoch robili akcie, a fotodokumentáciu používali ako podklad pre stítoľač a to posielali do zahraničia na výstavy. Diela sa posielali poštou - ako „plagáty“, mail art, koncepty sa posielali ako list, inzerát, telegram. Mladšia generácia bola skôr „esteticky“ orientovaná, neprezentovala sa touto „undergroudovou“ formou, ktorá jej bola vzdialená. Na Slovensku je kultivovaná istá výlučnosť umenia a ukončené akademické vzdelanie je jedinou legitimitou k tvorbe umenia (dokonca aj konceptu). Diametrálne iná situácia je v Maďarsku, Poľsku, Čechách, Juhoslávii a Rusku, kde práve tieto nové umelecké formy – fluxus, koncept, mail art, subverzivita, anti-inštitucionálnosť – robia umelci, ktorí nie sú vzdelaní v akadémiách umenia, sú to samovzdelanci – self educated (nepoužívam na Slovensku sprofanované slovo autodidakť v výsmešným významom), ktorí do „ideologických“ škôl buď nechceli ísť študovať, alebo nemohli kvôli svojmu pôvodu, alebo kvôli zdeformovanému prostrediu si nenašli cestu do takéhoto akademického prostredia. Keďže neakademický umelec alebo akademický umelec, ktorý nebol členom stavovskej organizácie, nemohol vystavovať v inštitúciách určených pre „prevverených“ umelcov, tak výstavy niektorých príslušníkov dvoch generácií (tí, čo končili vzdelanie v 60. a v 70. rokoch) nebolo možné vidieť v galériách. V súčasnosti sú takíto umelci hlavne v Chorvátsku a Slovinsku vyhladďvaní a je na nich upriamená pozornosť relevantných svetových historikov umenia. Na Slovensku je situácia opačná – aj to málo neakademicky vzdelaných umelcov, ktorí boli aktívny v období 70. a 80. rokov nie je dostatočne uvádzaných v tzv. neoficiálnom umení – pretože je zvolená interpretácia: že opakom oficiálneho akademicky vzdelaného prorežimného umelca je neoficiálne umenie a teda taký umelec by mal byť akademicky vzdelaný, ktorý sa ale režimu vyhýbal – a z tejto kategórie sa tak vymanili umelci bez požadovaného vzdelania (pretože si mohli robiť svoje aktivity bez dohľadu oficiálnych štruktúr).

Mladí umelci končiaci v 80. rokoch si neprežili rok 1968 ako totálne sklamanie. A preto nedokázali chápať tento politický zlom, tak ako je pre súčasnú mladá generáciu nemožné pochopiť zlom v roku 1989. Takže mladí, ktorí sa snažili v systéme režimu robiť novátorské činy, začali vystavovať na koncertoch, v parkoch s množstvom mladých divákov, s rockovými skupinami. Existoval systém ohlasovacej povinnosti a nahlásené akcie sa mohli aj zrealizovať, lebo boli politicky „soft“, aj keď potenciálne protispoločenské.

Takže na vašu otázku odpoviem, že v diverznom a subverzívnom prostredí v Bratislave bol bohatý umelecký život a v štátnych galériách nebolo na čo pozrieť. Odchýtil som napr. výstavu Igora Kalného v Slovenskom spisovateľovi, výstavu Vlada Kordoša v kultúrnom zariadení na Bulharskej a podobne. Od marca 1986 som bol na vojenskej základnej službe v Prahe a mal som možnosť zažiť odmäk na pražskej scéne – výstavy, predstavenia a koncerty. Z Prahy som sa vrátil do už prebudenej a životaschopnej bratislavskej scény v apríli 1987. O mesiac na to už som mal performance na akcii Pamiatky a súčasnosť(organizátor Ladislav Snopok), kde bolo 300 divákov, potom akcie na otvorení výstav Exteriéry, Súčasná slovenská fotografia v Slovenskom rozhlase alebo jej reінstalcia v Brne, ktorú ŠtB na druhý deň po vernisáži zatvorilo a veľa iných dôležitých a zásadných akciách som vtedy mal otvárať akcie spolu so skupinou Balvan. Dôležitú úlohu zohralo aj Obvodné kultúrne stredisko III na Vajnorskej ulici. 12. -

Z môjho pohľadu nástupom mečiarizmu scéna na Slovensku stagnovala nielen politicky, ale aj umelecky, veľká väčšina umelcov sa aktivizuje mimo umenia, v reklame, grafických štúdiách a pod. Len v regiónoch bolo badať dozvuk a dopad bratislavského diania predchádzajúceho obdobia a regionálne galérie dávali bratislavským umelcom priestor k veľkým prezentáciám. Na západe Európy už tri roky po r. 1989 ochabol záujem o východoeurópske umenie a usporiadaním výstavy Európa – Európa (1993) považovali túto kapitolu za uzavretú. Až do vstupu východoeurópskych krajín do EÚ bola chabá finančná podpora a záujem o umenie východného bloku všeobecne.

4. Čo pre Vás osobne znamená telo? Prečo ste sa ho rozhodli využívať vo Vašom výtvarnom vyjadrovaní?

Vo svojej tvorbe vyšiel na jednej strane z tej časti experimentálneho divadla, ktoré dejiny výtvarného umenia inkorporujú do svojich dejín a podobne tej časti hudby, ktoré sú súčasťou viac výtvarného umenia (sound art). Týmto javiskovým produkciám dominovalo telo a gesto. Myslim, že som to bral v téze, „sebou robím umenie“. Evidujem zverejnené vety z vtedajšej doby, kedy hovorím, Lette moje údy kam chcete, robte umenie. (teatralizované a hudobné performance), Lette moje slová kam chcete, robte umenie. (koncepty, idey). Pre mňa je telo písomom, ale aj slovom, textom, rozpráváním. Veľa vecí v živote sa vyvíja tak, že je to prirodzené, a toto je ten prípad. Preferujem bezmateriálovosť a idey, ale musím povedať, že aj absencia veľkých pracovných priestorov determinuje, že sa venujem viac telu a mysli.

5. Ako vidíte budúcnosť akčného umenia? Osobne vnímam, že sa na súčasných tendenciách prejavujú čím ďalej tým viac intermedialné presahy, myslíte si, že toto je cesta?

Dick Higgins napísal text definujúci intermédiá už v roku 1965. Na Slovensku sa koncom šesťdesiatych rokov uvádza pojem poetickéjši - polymúzikosť. V roku 1991 pripomenul tento termín Milan Adamčiak zorganizovaním Festivalu intermedialnej tvorby FIT (1991). Tento termín však má svojich odporcov a intermédiá sa u nás začínajú používať oveľa neskôr ako v okolitých krajinách, veď napr. slovo intermédiá absenteje v Slovníku súčasného umenia (ed. J. Geržová, 1999) a miesto toho je uvedený termín multimédiá ako ten, ktorý by mal integrovať aj intermédiá. Dnes po desiatich rokoch vidíme, že multimédiá sa stali čímkolvek, ale nie umeleckou formou vo výtvarnom umení (skôr v dramatických umeniach, podobne ako je to s termínom audiovizuálny, ktorý sa vzťahuje viac k filmovej tvorbe). K tomuto problému však viac v PROFIL 4/2000.

Takže ja si myslím, že intermedialné presahy, keďže sú prítomné v akčnom umení už 40 rokov, nevedú zákonite k povzbudeniu formy, samotná forma sa totiž integruje do iných foriem a prestupuje ich. Podľa mňa, ako to vidím ja – klasická akcia sa stáva súčasťou edukačného procesu, vieme učiť performance, čo kedysi bolo nemysliteľné. Tieto elementy akčnosti potom vstupujú do iných variantných foriem. Progres ale vidím aj vo vťahovaní nových technológií a v stratégii neokonceptu. Dôležitú úlohu zohráva aj archív a zozbierané informácie o realizovaných akciách a tieto informácie je dôležité ďalej medializovať. Ak sa stane akčný prejav súčasťou všeobecného vzdelania a kultúry, nebudeme mať pocit, že musíme začínať každým od začiatku.

Ak hovorme o budúcnosti akčného umenia a performance, musíme tiež povedať, že

13. mája 1989 tam prebehol trojdňový festival mladého umenia – koncerty, divadlá a výstavy – Malý veľký tresk, kde vystavoval aj Peter Rónai, Peter Kalmus predstavil svoj objekt „Pomník konca komunizmu“, a ja som mal live objekt „Doba si vyžaduje amputáciu poslednej končatiny“. Bolo to tri týždne po polooficiálnej výstave Suterén, kde v dielach nerezonovala politika vôbec. Z môjho pohľadu slovenské kultúrne a umelecké prostredie vtedy bolo tak aktívne, že deväťdesiate roky, prevažne od 1993-1999, sú z tohto pohľadu akoby mŕtve. V deväťdesiatych rokoch sa síce prebúdzajú mimobratislavské výtvarné inštitúcie, ale to bol len dozvuk tejto explózie.

2. Ako sa v dobe pred revolučným rokom vnímalo akčné umenie?

Ako kto. Je potrebné asi poznať tie generačné pnutie. Na Otvorenom ateliéri Rudo Sikora dostal podmienku, že ak pozve Filka, Mlyndárik sa ho nezučastní. Filko tak vypadol z Otvoreného ateliéru, ale nie zo spoluprác, ktoré realizovali spoločne (dielo Výkričník, 1973). Takže definujeme jednu generáciu od Mlyndárika a Filka cez Kollera, Adamčiaka, Cypricha a Sikoru, ktorá sa síce javí ako jednoliata, ale medzi jej reprezentantmi sú až pätnásťročné rozdiely. Úplne inú stratégiu majú Bartoš, Kern, Tóth, inú Ďurček, Budaj, inú Meluzin, Kordoš. Každý k tomu pristupoval inou cestou. Napr. Kordoš svoje akcie realizuje skôr ako fotoakcie, Budaj je viac spojený s formami pouličného divadla, Bartoš je introvertný, podivinský, Adamčiak sa odmlčal v rokoch 1971- 1988, Filko v roku 1981 emigroval, Mlyndárik mal architektonické realizácie, z ktorých platil svoje akcie pre desiatky účastníkov (Argilia, pozri Profil 2009) v čase, kedy sa v Bratislave báli stretnúť piati výtvarníci bez toho, aby na druhý deň nešli na výsluch.

Generácia najstarších akčných umelcov, poznačená konceptom 60. a 70. rokov, veľmi ťažko do seba integrovala napr. POP (Pagáč Oravec Pagáč) – v tom čase mladých študentov, ktorí mali farebné fotografie veľkého formátu, čo bol pravý opak drobných fotiek z akcií, reliéfov, fragmentov z akcií, ktoré si zase cenila a považovala staršia generácia. Ale je potrebné povedať, že v podstate sa s akčným umením nedalo bežne stretnúť, vedeli o ňom len tí, čo sa navzájom poznali, navzájom sa požívali, častokrát ako svedkovia umeleckého aktu. Proste tento druh aktivity sa verejne neprezentoval, teda okrem Budaja s Labyrintom a Mlyndárika.

Moja cesta viedla cez americkú umenovednú literatúru, cez časopis Jezz Petit, cez televíziu ORF, cez osobnú korešpondenciu s galériami v USA. Spoznával som teda svetovú scénu a to ma utvrdzovalo, že som na dobrej ceste, hoci na Slovensku táto forma nemala svojich reprezentantov. Informácie boli veľmi chabé, skôr tabuizované, zahalené tajomstvom a autenticky sa nedalo pracovať so žiadnym informácnym materiálom. Od roku 1984 som realizoval performance, ktoré oscilovali medzi divadelnou akustickou performanceou a akciou. V roku 1985 som vstúpil do skupiny Labyrint II, následníka Budajoveho Labyrintu I, a uberal som sa cestou teatralizovanej performance ovplyvnenej divadlom Grotovského a japonským tancom Butô. Medzi rokmi 1986 – 1992 sme so skupinou Balvan realizovali cca 60 vystúpení od experimen-tálneho divadla cez experimentálny súčasný tanec až po inštalácie teatralizovanej performance – body motion (pohyb tela). Len pre úplnosť dodávam, že to nebola moja jediná forma v ktorej som sa vyjadroval. Robil som koncepty, akustické performance, grafické a textové partitúry, a dokonca aj live objekty a inštalácie tela vo urbannom prostredí a pod..

slovenská históriografia umenia hovorí na Slovensku o niekoľkých koncoch akčného umenia, každá generácia má svoj koniec. Či už to bol Otvorený ateliér, alebo Terény a prechod akčných umelcov k objektom a inštaláciám koncom 80. rokov, alebo koniec spektakulárnych performancii a videoperformance na prelome storočí. Vývoj však ukazuje, že ani to nie je posledná smrť performance. Videoperformance, videoakcie, fotoakcie, videovizuály z akcií alebo digitálne soundartové performance sa stávajú jazykom, ktorým prehovára najmladšia generácia umelcov. Ale na druhej strane postupné vytrácanie – nazvem to pure_performancii – je spôsobený aj osvojením si formy komunikácie s divákom novými stratégiami výtvarného umenia a témy, ktoré sú spracovávané performermi 70. – 90. rokov, sa po roku 2000 stávajú v kontexte súčasného umenia témami mainstreamového výstavného umeleckého diania.

Akčné umenie je integrované do neokonceptuálneho umenia, a preto sú dve možnosti, buď akčné umenie historicky uzavrieme (to sa udiało už niekoľkokrát), alebo budeme hovoriť o akčných a performatíbilných prvkoch/aspektoch v súčasnom umení – či je to sociálna intervencia, aktivizmus, oral history, archeológia sociálnych väzieb a vzťahov, videoart-videoakcia, Vling, vizuálne akustické intervencie do verejného alebo galieriného prostredia, interaktívne inštalácie, ktoré vyžadujú akciu aj od diváka a tak podobne.

Snažím sa skenovať celý náš priestor a mal by som vedieť odpovedať na vašu otázku, kam smeruje akčné umenie, ale najviac zaznamenávam intervenciu akčného umenia do reklamy, do mainstreamovej kultúry, do multimedialnej zábavy. Terminologicky to označujem mainstreamizácia, spopolárňovanie avantgárd (celého 20. storočia). Je tu nespočetné množstvo príkladov, ako snowboardový design oblečenia má citácie na geometrické umenie, alebo texty na tričkách sú textartom 60. a 70. rokov a podobne. Mladí umelci apropriujú nielen dejiny umenia, ale aj kultúru a tieto historické väzby sú viditeľné len s odstupom a poznaním. Ak by ekonomická kríza trvala dlhšie, akčné prejavy a nehmotné umenie by zaznamenali opäť väčšiu rezonanciu a následne by bol vytvorený trend súčasného umenia, ako tomu bolo počas krízy 70. rokov, kedy sme boli svedkami vzrastu konceptuálneho umenia a arte povera (chudobné materiály), alebo v 90. rokoch vo forme istého upgradu – obrovské prezentácie videoartu, videoinštalácií vo svete. Rozhodne sú podnetné aktivity mladých umelcov, ktorí ako svoju akciu robia organizátorov umeleckého diania, je mi to blízke, pretože priepasť medzi živým umeleckým dianím a teoretickou historickou praxou je obrovský. A podobne názorová vzdialenosť bola aj pred 20 rokmi. Sú dejiny, ktoré sú tvorené kunsthistorikmi a ich aktivitami, ale sú aj dejiny umenia, ktoré historiografia nepostihuje v reálnom čase, ale až ex post.

Keď sa však pozriem na akčné umenie globálne, so zahraničnou skúsenosťou, vidím, že generácia umelcov, ktorí akčné umenie robili v 70. rokoch mimo galérií – mimo výstavné inštitúcie – začína v 80. rokoch organizovať festivaly podobne ako hudobníci, literáti a divadelníci. Keďže je to forma založená na čase, potrebujete mať diváka na konkrétnom mieste a v čase. Festivalový život akčného umenia zasiahol aj Slovensko a Transart Communication v Nových Zámkoch patrila do svetovej siete takýchto festivaloch, kde začínali mnohí dnes významní výtvarní umelci. Pozornosť západu sa orientovala na

východnú Európu a koncept festivalov aj umeleckej formy sa presunul sem. Sme svedkami, že v 90. rokoch tu bolo mnoho festivalov, na Slovensku, Poľsku, Maďarsku a s oneskorením aj v Čechách. Juhoslávia má silné 70. a 80. roky, v 90. rokoch tam bola tiahla vojna. Na prelome tisícročí vidíme ústup týchto festivalov v tomto priestore a začína sa aktivizovať prostredie Japonska, západnej Ázie, Číny a Južnej Ameriky. Totiž akčné umenie im dalo jednoduchú formu sa vyjadriť, migrovať a komunikovať. Na festivaloch sa zúčastňujú umelci, ktorí sú v tých skupinách umelcov, ktorí prenikajú do galérií a aukcií na západe. Konkrétny prípad poznám, keď čínsky umelec bol v istom roku na festivale performance v undergroundovom klube a o pár rokov neskôr, v čase ďalšieho ročníka tohto festivalu už vystavoval v Múzeu súčasného umenia (o povýšeneckom správaní ani nehovorím). Podobne ako v Ázii, je aktívny priestor už dlhé roky v Južnej Amerike (Mexiko, Argentine, Chile). Po týchto krajinách sa presúvajú konferencie o súčasnom performance a popri nich sa organizujú festivaly lokálnych umelcov a významných predstaviteľov aktivistov akčného umenia. Úplne inú stratégiu však prezentujú galerijné inštitúcie, ktoré prezentujú akčné umenie ako jednu z foriem, na ktorej je postavený výtvarný prejav umelca. A ďalšie spoločenstvo je zase završením línie spomenutých RoseLee Goldbergovej, ktorá organizuje svoj vlastný festival – bienale Performa od r. 2007, alebo v moskovskej Garaži pripravila výstavu 100 rokov performance (2010). Úplne iný rozmer by sme odsledovali, keby sme začali hovoriť o performancii vo virtuálnom priestore, alebo performancii ľudského tela v reáli komunikujúceho cez vlastného avatara vo virtuálnom priestore alebo robotické posthumánne performance. Ide o to, čo si dokážeme pripustiť, že je ešte akcia, performance a aké umenie sme ešte ochotní tejto forme prisúdiť.

6. Mám pocit, že o akčnom umení sa nie len na našom území hovorí pomenej. V čom si myslíte, že je problém? Máte pocit, že ľudia majú akčné umenie zafixované a priori ako niečo vulgárne?

Svojím spôsobom máte pravdu, ak sa pozriete na slovníkové heslo o akčnom umení v Ars Lexikon, ktorý pripravuje SAV v Bratislave, kde z nevysvetliteľných príčin akčné umenie končí rokom 1989. Slovensko je z hľadiska zmapovania akčného umenia a performance vskutku príkladné. SNG usporiadala výstavu Akčné umenie 1965 – 1989 s katalógom, akčné umenie sa objavilo na výstavách s rovnomenými publikáciami Šesťdesiate, Slovenské vizuálne umenie – Sedemdesiate, Osemdesiate roky. Bola vydaná publikácia najdlhšie trvajúceho festivalu akčného umenia a performance na svete – TransArt Communication, ktorého sa zúčastnilo viac ako 400 umelcov. Prebehla výstava Akčné umenie 90. rokov (Poprad, Nitra), ktorú som inicioval a ktorej kurátorkou bola Lucia Stachová (2001). Už v roku 1995 vyšla publikácia Avalanches (ed. Michal Murin), ktorá mapuje akčné prejavy v intermédiách, hudobné a teatralizované performance. Časopis Profil 3/1993 priniesol monotematické číslo venované performancii. Mój text o performancii v 90. rokoch, ktorý som pôvodne napísal na objednávku festivalu akcie A.K.T. v Brne, bol uverejnený v publikácii Art Action 1956 – 1996, ktorý vyšiel v anglickej a francúzskej verzii v Kanade a v španielskej verzii v Španielsku.

Fenoménn rednej skúsenosti a dokumentácie z akcie

Akčné umenie sa snažilo v 60. rokoch o únik z inštitúcií, bolo proti akčnému systému, výstavným a kurátorským evalváciám, a preto pred týmto systémom unikali do verejného priestoru, na ulicu, na festivaly. Ale systém ich dostihol aj tam, prišiel s honorármi za akcie (ako je to napr. u hudobníkov), relievie po performancii kurátori zozbierali a neskôr sa ocitli na aukciách, teoretici umenia začali relevantne hodnotiť toto hnutie a svoje tvrdenia o existencii tohto fenoménu dokazovali foto a video dokumentmi. Následne si autori začali robiť dokumentáciu sami a stala sa posvätnou súčasťou akcie. Avantgardičnosť, ktorá bola v akčnom umení v 70. rokoch, viedla aj k takému názoru, že akcia, ktorá nemá svedka (oral history, odborný text) alebo nemá dokumentáciu (foto, video), akoby neexistovala. Je len málo umelcov akčného umenia, ktorí svoje akcie robia ako súčasť svojho života, nedokumentujú ho, nerobia si zápisčky, alebo nerozprávajú o ňom vo svojich interview.

Manipulácia dokumentáciou.

Dnes existujú záznamy z akcií už 50 rokov, teraz nevhovorme o futurizme, ktorý tu je už 100 rokov. Po postmoderne v kontexte akčného umenia sa rozhodne nájdu autori, ktorí urobili reinterpretáciu, citáciu konkrétnych historických performancii. Samozrejme ide o spôsob, ako sa to deje. Existuje termín parazitické umenie, ale v súčasnej dobe je zaujímavejšie realizovať interpretáciu diel s nádosom histórie, s druhou a tretou úrovňou odkazov a potom je takáto akcia intelektuálne zaujímavejšia pre poučného diváka. Horšie je, keď sa stretávame s akciami, ktorých mustra je všeobecne známa a oni ju mainstreamovo používajú v súčasnosti (tu mám na mysli akcie ako zabavovanie sa do igelitú a roztlákanie farby na podklad - tieto akcie, podľa mňa, boli mŕtve už pred 25 rokmi). A takéto akcie dnes môžete vidieť dokonca aj na firemných večierkoch ale školeniach korporátnej identity.

Podobne ako pôvodnou akciou manipuluje iný performer v jej interpretácii resp. citácii, môže aj autor ďalej voľne pracovať s vlastnou dokumentáciou akcie a zdieľať na rôznosti výslednej formy, kde sa dielo ocitne. V prípade, že autor z dokumentov akcie vyberie zvyky, resampluje ich a z vizuálneho materiálu urobí vizuálne sety, môže byť taká DJ a VJ party akceptovaná ako performance, využívajúca vlastnú dokumentáciu z akcií, ktoré prebehli v reálnom čase. Tým chcem povedať, že limity na umeleckú manipuláciu asi neexistujú, iné je, ak je manipulácia „umeleckým útokom“ na hodnoty, ktorými akciu zrelavanňuje historik umenia, teoretik (napr. v dokumente použije filter, ktorý z video nahrávky urobí záznam akoby nasnímaný pred 30 rokmi na super 8 mm, vtedy je to lož).

Služí dokumentácia ako spôsob šírenia a propagácie akcie, alebo ako predmet vystavovania a predaja?

To, ako autor narába s dokumentmi, je autorská umelecká cesta, jej správnosť je ohodnotená konsenzom, či voľba bola správna. Osobne si myslím, že autor si môže robiť čo chce, ale nie všetko sa musí stretnúť s pozitívnou odozvou, akceptáciou a napokon aj inštitucionálnym uznaním, ak nám ide len o to. Tvorba, vrátane akcie a performance, môže byť aj tzv. neverejná. Sám mám akcie, o ktorých sa nik nikdy nedozvie, pretože tí, čo boli ich účastníkmi, to tiež nemajú potrebu medializovať alebo zverejňovať.

Akcie, po tom, ako sa začínajú akceptovať aj inštitucionálne, sa vracajú do galérií, či už vo forme výstav ich dokumentácií, alebo ako paralelný doplnok iných foriem umenia, ako sprievodná akcia na otvorení výstavy. Umenie akcie sa vracia do galérie podobne ako sa napr. vrátili do galérií umelci hnutia Fluxus, land artu, umelci pracujúci vo verejnom prostredí alebo site specific artu. Diváci dneska už majú receptory na súčasné umenie a svoj vplyv urobila aj televízia a reklamy, resp. mediálne komunikácie. Narastá vplyv konceptuálneho umenia do reklamy, kedy absolvent umeleckých škôl nastupujú do reklamných agentúr a jedine nápad, šarm, vtip im pomôže sa presadiť. Preto vidíme z rôzneho uhla pohľadu od posturrealistického, neodadaistického, konceptuálneho, kvádrebélie, znovoho a podobne. Je to diametrálne iné myslenie o reklame ako ho poznáme spreď 15 rokov. Reklamu menia aj nové možnosti počítačovej animácie, výklady v hypermarketoch sú lepšie „umenie“ ako inštalácie v galériách, video-gagy teenagerov na internete sú zaujímavejšie, nápaditejšie ako akcie akademicky zdelaných videoartistov, ktorých pocit doby tiež doviedol k humoru. To sú momenty, s ktorými sa umenie stretáva tým častejšie, čím viac si uvedomíme, že súčasné technológie umožňujú individualizáciu umením, nikdy

Slovenskí performerí boli v 90. rokoch napojení na medzinárodné inštitúcie organizujúce festivaly performancii po celom svete, a tak sa otvorila cesta do Ázie, Japonska, Taiwan, Vietnam a podobne. Uskutočnilo sa niekoľko konferencií v Nových Zámkoch a aj v SNG (2001) za účasti významných predstaviteľov tejto umeleckej formy. Bolo vydaných niekoľko CD-ROMov, DVD. Na Slovensku okrem novozámockého festivalu boli Festival intermedialnej tvorby (1991), San Francisco Performance Art Festival (1991), Bazén – FIT (1992), Sound Off (1995 – 2002), BEE – CAMP (1995-6), festival Medzi v Skalici (1996 – 1998), Window (Nitra, 2000), OSUM (Nitra, 2004), Open gallery (Nitra, 2005) a pod. Posledným festivalom je PerformAction, ktorý som už ako súčasť edukácie zorganizoval v roku 2009 v Košiciach (vyšlo aj DVD) a v roku 2010 bude aj v Košiciach aj v Banskej Bystrici – teda spolu asi 60 študentov. V Nových Zámkoch v roku 2010 obnovil Jozef Juhász festival TransArt Communication, ktorého súčasťou budú aj workshopy so zahraničnými lektormi. Slovenskí umelci sa zúčastňovali festivalov v Čechách - A.K.T. (1988, 1999, Brno), Malamut (1995 – 1999, Ostrava), Akční Praha (1999, Praha), Permanentné performance (1997, Cheb), z toho sú katalógy, recenzie v časopise Ateliér, bakalárske práce (Malamut) pre výskumný archív súčasného umenia Jiřího Ševčíka. V oboch krajinách však došlo aj k tomu, že po vydaní rekapitulujúcich publikácií o akčnom umení, sa akoby predmet záujmu a výskumu nenávratne stratil v priepasti a celé je to považované za uzavretú kapitolu dejín. Teoretici, ktorí zmapovali uvedený priestor, sa v súčasnosti venujú už iným témam.

K tej vulgárnosti: keďže je všeobecná absencia rešpektu voči forme akcie, tak ako priklad akcií sa v edukačnom procese najčastejšie uvádzajú len najextrémnejšie polohy – viedenský akcionisti a Vito Acconci. To pre znechutenie diváka stačí. To je ako keby som ja teraz hovoril o vulgarizme v maľbe len preto, že existuje vagina painting. Alebo o vulgárnosti sôch, keď Haruki Murakami realizuje sochu chlapca permanentne striekajúceho semeno do tvaru lasa (My Lonesome Cowboy), resp. o soche Jeffa Koonsa, ako obcuje s Cicciolinou. Obhajovať zvyšných 99,99 percent akčného umenia nie je možné v tomto texte. Upozorňujem však na márný boj s mýtmi a na deformovanú slovenskú optiku vedúcu k zjednodušovaniu. Ak hovoríme o zafixovanosti, vieme aj povedať, kde sa zobraľ fixatív. U nás si v novinách čitatel nenájde dvojstranový rozhovor s výtvarným umelcom alebo teoretikom, ktorý aj má čo povedať, aj vie to povedať. Pomohla by aj profesionálna edukácia v odbore žurnalistika, alebo zavedenie špecializovaného redaktora (aj externého). Najvulgárnejšia je neznalosť.

7. Máte medzi súčasnou slovenskou akčnou výtvarnou scénou svojho favorita? Myslíte si, že tu rastie významný predstaviteľ?

Z pohľadu súčasných výstav je najvýznamnejším akčným(!) umelcom Roman Ondák, ktorého dielo – inštrukcia k akcii je jediným akčným umením, ktoré kúpila Tate modern v Londýne. Ondák je vystavený dokonca na výstave akčné umenie z východnej Európy (Performing the East - Salzburger Kunstverein, Salzburg). Postavenie významného „svetového“ predstaviteľa aj akčného umenia ex post môže dosiahnuť Július Koller, teda myslím, že významnejší, než mal vo svojej dobe, resp. v dobe, kedy veci vznikali v

lokálnom slovenskom prostredí. Alexovi Mlynárčikovi v nemeckom prostredí určite pomohla monografická publikácia od Andrey Bátorovej, v domácom prostredí má však Mlynárčík veľký handicap, absenteuje tu jeho odpoveď na jedinú otázku, ktorú verejnosť ešte zaujíma. Významnosť môže ešte dosahovať Milan Adamčíak – minulý rok vyšiel o ňom text v časopise Leonardo Music v USA a vzbudilo to záujem. Tieto mechanizmy sú však galeriéné.

Nemecký performer, teoretik a archívár Boris Nieslony v roku 2002 vydal typológiu akčného umenia s uvedením 80 termínov akčného umenia a 2500 najreprezentatívnejších akčných umelcov a performerov – medzi ktorými sú okrem Mlynárčika spomenutí aj Jozef Juhász, Peter Kalmus a Michal Murin, teda tí, ktorí sa v 90. rokoch aktívne pohybovali na medzinárodnej scéne akčného umenia a performance. Ďalší autori zo Slovenska sú uvádzaní až na základe mojich textov publikovaných v zahraničí, ich diela a akcie európska scéna nepozná.

Na konkrétnu otázku, či rastie významný predstaviteľ akčného umenia, moja odpoveď znie, že nepoznával autora, ktorý by sa dnes vydal vyslovene touto cestou. A hlavne „akcia“ ako forma už nikdy nebude to, ako ju poznáme medzi rokmi 1960 – 1990. Druhá vec tkvie aj v dvojpólovosti samotnej formy: na jednej strane konceptuálna, puristická, zenová, introvertná (nemecká línia) a na druhej strane expresívna, spektakulárna a performatívna (teoreticky mapuje RoseLee Goldbergová). Myslím, že éra nejakého elitného akčného hrdinu (umelca), ktorý by mal byť predstaviteľom niečoho, je už za nami. Akčnosť, performatibilita, aspekt času, ale aj intermedialita svojím spôsobom na výtvarnej scéne slávi úspech (k sklamaniu mnohých), je integrovaná do veľkej väčšiny umeleckého prejavu a nové technológie a médiá tomu napomáhajú.

8. Ako vznikol koncept projektu IDM.NET.DATA s webovou stránkou idm.aku.sk? Môžete ho trochu priblížiť? Osobne sa teším z každého ďalšieho zdroja informácií o najsúčasnejších autoroch.

V roku 2004 som začal pôsobiť na FVU v Banskej Bystrici ako vedecký pracovník a prednášal som dejiny svetového umenia po roku 1950. Ako vedecký pracovník som napísal monografický text o Jozefovi R. Juhászovi, organizátorovi festivalu Transart Communication, ktorý existoval od roku 1988 takmer 20 rokov a bol aj najdlhšie trvajúcim festivalom akčného umenia a performance vo svete. V tom čase som založil aj festival nových médií pre akademické prostredie pod názvom VAF(ex) čo je skratka VIDEO – AUDIO – FESTIVAL (ex) je predpona pre všetky slova začínajúce na ex. Na festivale sa prezentovalo mnoho teoretikov, umelcov, workshopov a aktivizoval som tým život v Banskej Bystrici. Od roku 2005 som viedol ateliér audiovizuálnej tvorby, ktorý sa pôvodne zameriaval na dokumentaristickú tvorbu. Ateliér som teda nasmeroval na nové médiá, ale viac technologicky orientované. V roku 2008 som po 4 rokoch festival doplnil prefixom DigiVAF(ex), čím som zdôraznil aj premenovanie svojho ateliéru na Digitálne médiá. Na škôlach nás nútia robiť granty, a tak bolo prirodzené, že aj ja som musel na ďalšie fungovanie interného fakultného festivalu získať grant. Bolo potom tiež prirodzené, aby som konceptne a s víziou pristúpil k formulovaniu toho, o čom som v prednom do Profilu už od roku 1992 a čomu som venoval monotematické číslo Profil

Festivaly akčného umenia a performancii (výber):

Dni experimentálneho umenia, Ražnov pod Radhoštem, 1987 -1988
TransArt communication, Nové Zámky, 1988 - 2007
Malý veľký tresk Bratislava, 1989
Festival intermedialnej tvorby, FIT, Bratislava, 1991 – 1992
San Francisco Performance Art, Bratislava, 1991
NIPAF – Nipon International Performance Art Festival, Japonsko, od 1993
SOUND OFF festival, Bratislava, Samorín, Nitra, 1995 – 2002
Festival Medzi, Skalica, 1995 – 1998
Most, Štúrovo, 1996
Permanentný performance, Cheb, 1997
Festival Malamut, Ostrava, 1995 – 1999 a od r. 2007
Akční Praha, 1999 -2001
International Performance Festival - MűvészetMalom, Szentendre, od r. 1999
Art in Window, Nitra, 2000
Art in Action, Slovenská národná galéria, Bratislava, 2001
PerformACTION, Košice 2009,
TransArt communication New Series, 2010
PerformACTION 2010, Košice a Banská Bystrica, 2010
PERFORMA, international biennial of new visual art performance, New York City, od r. 2005

Ďalšie festivaly nájdete na www.asa.de, http://performancelogia.blogspot.com/ a pod.

Domáce publikácie a odborné časopisy (výber):

Živé umenie, preklad časti knihy RoseLee Goldberg: Performance Art (1986), samizdat, ed. Michal Murin, 1988, Bratislava
PROFIL súčasného výtvarného umenia 3/1993, monotematické číslo venované akčnému umeniu a performanciam, autor koncepcie: Michal Murin
Gábor Hushegyi: Actinart, Profil 3/2001
Andrea Bátorová a Lucia Stachová: Považujete akčné umenie za revolučné, Profil 3/2001
Lucia Gregorová: Umelci, ich telá a performance. In: Osemdesiate - Postmoderna v slovenskom výtvarnom umení 1985 -1992, s. 200 - 214, 7 reprodukcii, ed. Beata Jablonská, Slovenská národná galéria, Bratislava, 2009, ISBN 978-80-8059-140-3

Od roku 1988 do r. 2007 v Nových Zámkoch umelecké zoskupenie Studio erté organizovalo festival Transart Communication a v roku 2008 vydalo vydavateľstvo Kalligram rozsiahlu publikáciu:

Transart Communication - Performance and Multimedia Art, Studio erté 1987 – 2007, editori: Gábor Hushegyi, József R. Juhász, Ilona Német, vydal Kalligram, 2008, Bratislava, ISBN 978-80-7149-975-6

Michal Murin: Perforancie Jozefa Juhásza.; IN: PARAF : Juhász R. József - Koltsészetéröl és performanszáiról 1983 - 2007. Budapest: Ráció Kiadó, 2008. - 157 s. - (Aktuális Avantgárd, 20. zv.). - ISBN 978-963-9605-45-9

Vznik výstavy Umenie akcie 1989 – 2000 / The Art of Action 1989-2000 v Poprade a Nitre inicioval Michal Murin a podkladom bol text uverejnený v internetovom časopise pre akčné umenie a performance inštitúcie ASA, Kolín: http://www.asa.de/magazine/iss4/11murin.htm
Kurátorkou bola Lucia Gregorová – Stachová. Garantmi projektu boli Michal Murin a Peter Kalmus.

4/2000 – novým médiám v umení. Webová stránka http://idm.aku.sk bola ideovo nahodená v roku 2007 a študent z môjho ateliéru, Michal Šimonfy, odvieďol kus práce, aby to dotiahol do takejto podoby, v súčasnosti už máme nový ďalší upgrade stránky. Je však potrebné povedať, že web stránka ponúka veľa informácií, ale až po prihlásení a heslo majú študenti, ktorým je to určené. Bežný návštevník teda nevidí všetko. Momentálne je to najdynamickjší web venovaný umeniu nových médií a intermédií v akademickom prostredí v našom okolí, je založený na databázach, ktoré naplňajú sami študenti. Mimochodom pred rokom 1989 som bol programátorom databázových súborov. Z databáz je potom možné realizovať rôzne výstupy a jedným z najelegantnejších je možnosť, aby si študent vytvoril vlastné web stránky alebo vytlačil portfólio. Je tam aj možnosť diskusií na témy nahodené študentmi, možnosť chatovania a pod., je to živá web stránka. IDM.NET.DATA (to je názov projektu) je programovaná tak, že vyhľadávače ju detekujú medzi prvými. IDM znamená – intermédiá (I) a digitálne médiá (DM), názvy dvoch ateliérov na našej katedre na FVU. Tento web mi pomohol aj pri koncipovaní výstavy Digital media v Dome umenia v Bratislave (2009), lebo na webe mám celý archív študentských prác od roku 2005.

Mimochodom, svoje pedagogické pôsobenie v Bystrici a Košiciach interpretujem ako umelecký projekt založený na akcii a performancii ukotvený konceptom beuysovskej sociálnej skulptúry, podobne, ako moje projekty sociálnej skulptúry týkajúce sa umelcov Milana Adamčíaka a Stana Filka. To už je ale rafinovanejšie akčné umenie vchádzajúce do života, do kultúry spoločenstva.

Michal Murin

Poznámky k súčasnej akcii a performancii

Prednáška na Porto Univerzity, 2008, Performance Art Festival, ADA
http://adaconference.blogspot.com/2008/02/pastactioncut.html

Čo je finálne dielo? Akcia v reálnom momente? Alebo video/fotografia snímaná počas performance?
Pre diváka, ktorý je účastný performance, akcie, sound artového projektu alebo interaktívnej inštalácie, teda diela, ktoré je založené na temporalite, je dielom ako takým, až samotné dielo vnímané v tom konkrétnom čase, v ktorom je vytvárané.
Divák, ktorý v čase realizovania diela nebol prítomný na jeho plynutí, chápe videozáznam a fotografiu ako dokumentáciu, ale na základe tejto informácie je možné spätne hodnotiť akciu z pohľadu historického spracovania. Častokrát sa stáva, že o akčnom umení píšu teoretici, ktorí v čase realizovania diel vôbec nežili. Niekedy pracujú so sprostredkovanými informáciami, ktoré na jednej strane môžu byť skreslené a neúplné, ale na druhej strane prostredníctvom ordálnej histórie, komparácie a skúmaním priamo pri zdroji môžu dôjsť k iným záverom (rewriting history), väčšinou však iba v detailoch.
V typológii temporálneho a performatívneho umenia máme však záznamy akcií a performancii, ktoré sú záverom aj dielami. Sú to foto akcie – teda akcie len pre fotografiu, alebo videoperformance – videoart, ktorý je záznamom akcie. Ak autor bežný dokument z vlastnej akcie nazve videoperman- ciou, potom to už nie je len dokumentácia, ale dielo samotné.
Nové médiá, počnúc fotografiou, pomáhajú zachovať akciu, teda jej vizuálnu hodnotu, ale mámemnožstvo akcií, ktoré sú dokumentované - a to zámerne - len textom. Autor napíše text, chronologický zoznam úkonov (s pocitmi, myšlienkami).

Texty o slovenskom akčnom umení a performance uverejnené v relevantných publikáciách v zahraničí (výber):

Gábor Hushegyi: Importance. Place et rôle du Studio éré (1987-1997) dans l'art de la (Tchéco)Slovaquie. / The Importance. Position and Role of Studio erté (1987-1997) in the Art of (Czecho)Slovakia. U.o., 458-467; In: Art Action 1958-1998. Ed.: Richard Martel. Editions Intervention, Québec, Canada, 2001, ISBN: 2-92050019-8

Michal Murin: L'art de performance en Slovaquie - A partir d' une forme artistique et de sa réflexion vers la coexistence de mondes solitaires / Performance Art in Slovakia - From the Art-Form, and its Reflection Towards the Co-Existence of Solitary Worlds. In: Art Action 1958-1998. pages. 454-457. Ed.: Richard Martel. Editions Intervention, Québec, Canada, 2001, ISBN: 292050019-8

Gábor Hushegyi: La Importancia, posición y papel de Studio Erté (1987-1997) en el arte de (Checo) Eslovaquia, In: ARTE ACTION 1, 2 1958 - 1998, str.: 382 - 89, ed. Richard Martel, IVAM – Institut Valencia d' Art Modern, Valencia, 2004, ss. 390-404, ISBN 84-482-3714-5

Michal Murin: El art performance en Eslovaquia – De la forma artistica y su reflejo a la coexistencia de mundos solitario, In: ARTE ACTION 1, 2 1958 - 1998, pages: 382 - 389, ed. Richard Martel, IVAM – Institut Valencia d' Art Modern, Valencia, 2004, Spain, ISBN 84-482-3714-5

Radislav Matuščík: The incredible Miracle of Being, In: Body and the East, First MIT Press editon, Moderna galerija, ed.: Zdenka Badovinac, 1998, Lublana, Slovinsko, ISBN 0265222649

Michal Murin: Performance Art in Slovakia in the 90s (From the Position of the Art-Form, through its Reflection to the (Co-Existence of Solitary Worlds), web magazine, www.asa.de, ASA, Kolín, http://www.asa.de/magazine/iss4/11murin.htm. Na základe tohto textu boli slovenskí akční umelci uvedený v typológii performance artu, ktorý pripravil Boris Nieslony – kustod archívu akčného umenia a performance v Kolíne a vydavateľ net ASA magazine: Boris Nieslony – Gerhard Dirmoser: Performance – Art kontext, Magyar Muhely, vol. 41, 122, 2002/3, Budapešť.

Bátorová, Andrea: Aktionskunst in der Slowakei in den 1960er Jahren. Aktionen von Alex Mlynárčík. Berlin: LIT – Dr. W. Hopf, 2009. ISBN 978-3-8258-1838-8.

Výstavy slovenských umelcov na zahraničných výstavách prezentujúcich akčné prejavy v konceptuálnom umení:

2009	Performing the East, Salzburg Kunstverein, Salzburg, Austria Out Of The City - National Center For Contemporary Art (NCCA) - Moscow Branch, Moscow Performing the East - Salzburger Kunstverein, Salzburg
2008	Between concept and action - Galleria Sonia Rosso, Turin, Italy
2006	Living Art on the Edge of Europe - Kröller-Müller museum, Otterlo
2004	Performance Art from Slovakia - Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biala
2003	Parallel Actions: Conceptual Tendencies in Central Europe from 1965 to 1980 - Austrian Cultural Forum, New York City, NY Limes, MAMU Gallery, Budapest
2001	Body and the East - Exit Art, New York City, NY
2000	Global Conceptualism - Points of Origin, 1950s-1980s - MIT List Visual Arts Center, Cambridge, MA
2000	Aspect - Positions - 50 Years of Art in Central Europe 1949-99 - Ludwig Museum - Museum of Contemporary Art - Budapest, Budapest
1999	Global Conceptualism: Points of Origin 1950s–1980s - Queens Museum of Art, New York City, NY Intermedia / Tribute to Dick Higgins - Ernst Museum Budapest, Budapest

Obzvlášť významná výstava:
Out of actions (13 February 1999 - 11 April 1999), MOT Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan
Out of Actions: Between Performance and the Object, 1949-1979 (8 February 1998 - 10 May 1998), The Geffen Contemporary at MOCA, Los Angeles, CA, USA
Out of actions - Aktionismus, Body Art & Performances 1949-1979 (17 June 1998 - 6 September 1998), Museum für angewandte Kunst (MAK), Vienna, Austria, (pre študijné účely je katalóg k dispozícii)